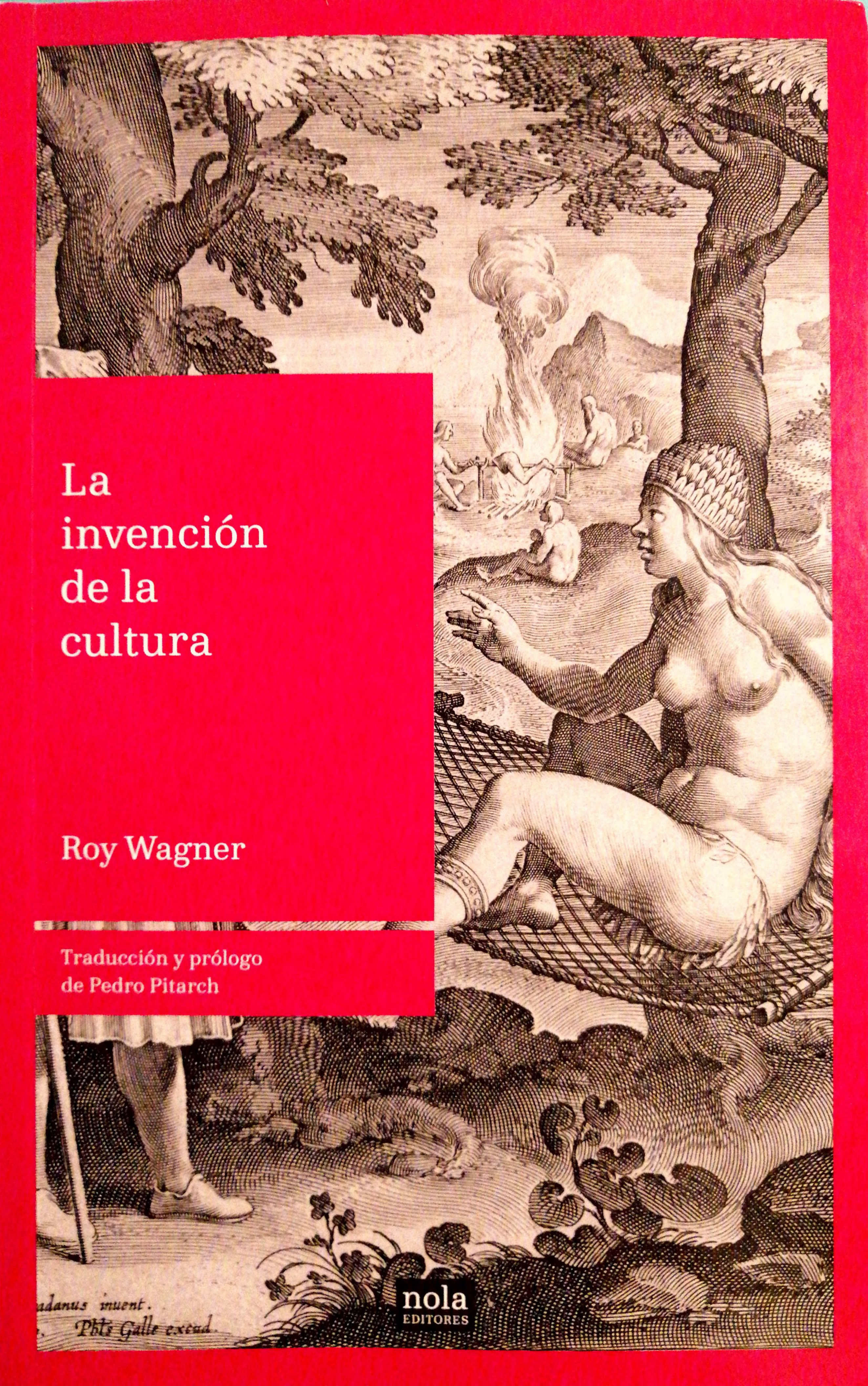


La invención de la cultura

Roy Wagner

Traducción y prólogo de Pedro Pitarch

nola
EDITORES

ROY WAGNER

LA INVENCIÓN DE LA CULTURA

Traducción y prólogo de
PEDRO PITARCH


EDITORES

Colección: EntreGiros
Dirección: Óscar Muñoz Morán

Título original: *The Invention of Culture*
Licensed by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA

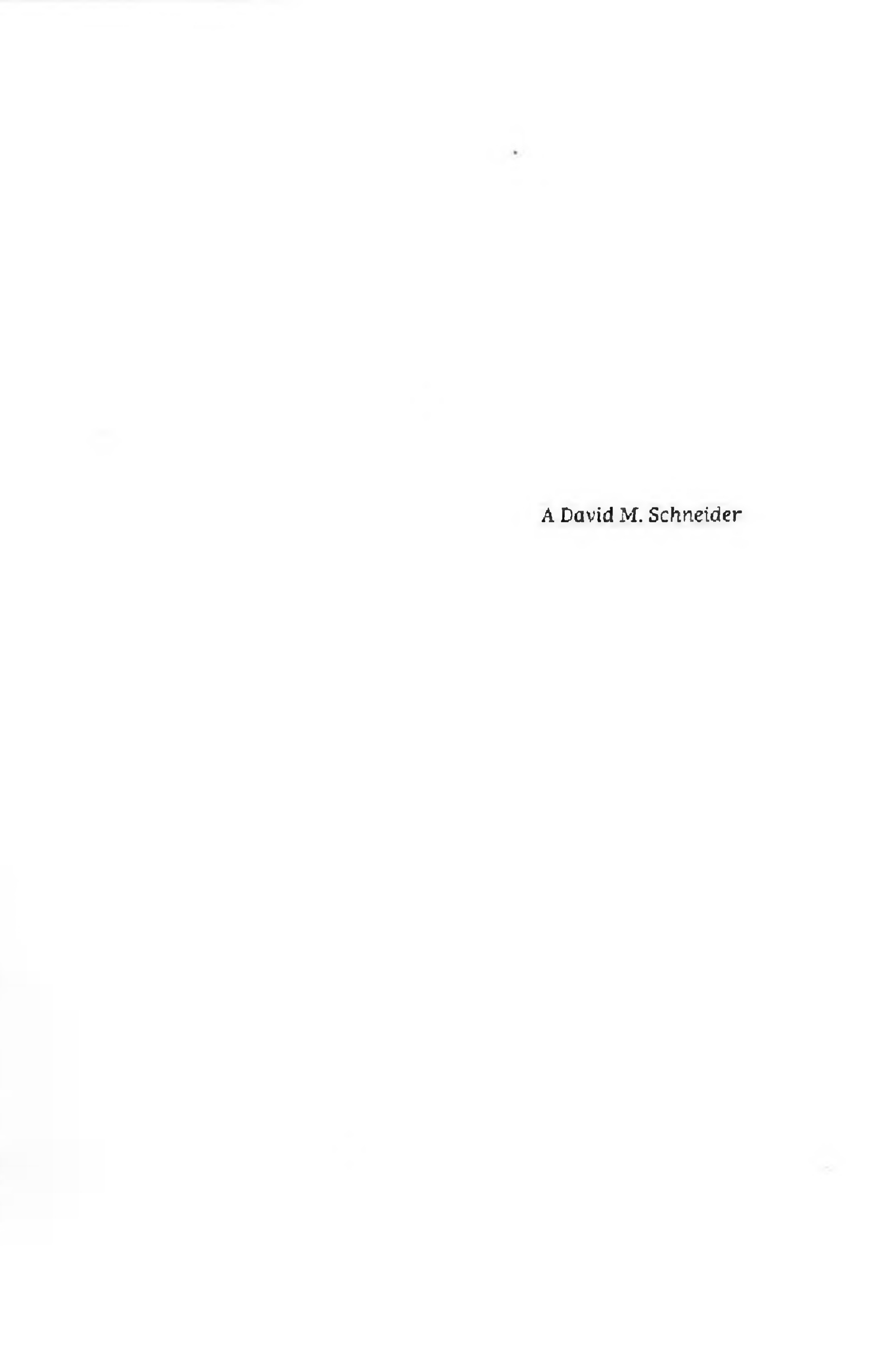
Revisión de la traducción: Luciano Elizaincín
Diseño de cubierta e interiores: Ana Linde
Maquetación: Simétrica, S. L.
Impresión: Podiprint
Primera edición: junio de 2019

Imagen de portada:
Theodoor Galle, *The Discovery of America*, plate 1, ca. 1600

Nola Editores
Apdo. de Correos 7065
c/Palos de la Frontera, 6-10
28012 Madrid (España)
<www.nolaeditores.com>

Nola Editores es un sello editorial perteneciente
a Proyectos de Difusión de Contenido, S. L.
<www.prodiko.es>

ISBN: 978-84-947085-4-1
Depósito Legal: M-17.416-2019



A David M. Schneider

ÍNDICE

Prólogo

ROY WAGNER INVENTA

1

La invención de la cultura se publicó por primera vez en 1975, y su versión definitiva, ligeramente modificada y ampliada con una nueva introducción, en 1981. El libro representa una reelaboración teórica de dos monografías etnográficas anteriores, resultado de su trabajo de campo entre los indígenas daribi de Nueva Guinea, iniciado en 1963. En particular, es una generalización de la segunda, *Habu: the Innovation of Meaning in Daribi Religion* (1972), un análisis semiótico de un ritual funerario daribi, cuyo significado cultural reside, según Wagner, en sus actos creativos.

La tesis de Wagner es que el significado simbólico no es un requisito o un guion, es decir, algo previo que se aplica a la acción ritual, sino la consecuencia de esta acción. El ritual, y en general la religión daribi, lejos de ser un credo o una doctrina es, como sucede con la música de jazz, un punto de partida para la improvisación. Si, conforme a la convención de la antropología y de nuestro «sentido común», la cultura daribi es una cultura «pri-

mitiva», «tradicional» y, por tanto, dedicada a asegurar la continuidad, la permanencia y la conservación, Wagner la concibe en los términos opuestos: como algo orientado a la transformación, la improvisación y la innovación. O, dicho de otro modo, entiende la cultura —la acción social primitiva— no como normatividad o coerción externa, sino como creatividad conceptual, esto es, como un ejercicio de *invención*. Esta es la tesis principal del que probablemente es uno de los libros de antropología teórica más importantes de la segunda mitad del siglo XX.

En la antropología estadounidense, la década de los sesenta supuso una reorientación significativa del concepto de *cultura* que había sido formulado por Franz Boas varias décadas antes, y que se había constituido tanto en el objeto declarado de la disciplina como en su signo distintivo. «La antropología existe a través del concepto de "cultura", esta se ha convertido en su idioma general, un modo de hablar de las cosas, entenderlas y enfrentarse a ellas» (cf. pág. 80 de esta edición). Durante aquel periodo de intenso fermento intelectual, especialmente en torno a la Universidad de Chicago, la antropología adoptó bajo varias etiquetas —«simbólica», «interpretativa», «semiótica»— una orientación abiertamente hermenéutica. Para muchos, la tarea de la antropología cultural pasó a ser el «significado»: los vehículos del significado, la comprensión del significado, el significado del significado.

La invención de la cultura (1975) apareció aproximadamente en el mismo periodo que *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz (1973) y *Cultura y razón práctica* de Marshall Sahlins (1976). En los tres libros se ensaya una teoría plausible del significado cultural, aunque con un enfoque un tanto diferente. Lo que en Geertz es la interpretación y el simbolismo fenomenológico, en

Sahlins es la simbolización de la estructura cultural e histórica y en Wagner —el más joven de los tres— la semiótica de la invención cultural. Pero la suerte de estos tres libros fue bastante dispar (Goldman 2011: 195). Si los dos últimos ejercieron, como es sabido, una influencia inmensa en la antropología de la época (los textos necesarios en el momento oportuno) y fueron rápidamente traducidos a numerosas lenguas, el libro de Wagner, en cambio, pasó más bien desapercibido en aquel momento.

En realidad, lo que Wagner hizo fue algo extrañamente distinto, algo que no pudo ser digerido por la antropología de la época, o, para el caso, por la antropología posterior. Los problemas que plantea, y especialmente el modo en que los resuelve, debían resultar ajenos a las discusiones en boga en aquel momento. (Aunque en ello debió influir también el modo tan poco convencional, esto es, poco académico, de argumentación de Wagner, y un estilo de escritura sumamente idiosincrásico, aspectos sobre los que volveremos más adelante.) Las escasas reseñas que tuvo el libro demuestran hasta qué punto resultaba incomprensible su planteamiento. En cierto modo, *La invención de la cultura* debía aún aguardar a sus lectores. Y aunque sería exagerado decir que el libro apenas tuvo influencia en la antropología de las décadas de los ochenta y noventa, uno tiene la impresión de que las referencias al mismo tenían más que ver con ciertas «iluminaciones» parciales del texto, como la discusión sobre la idea de una «antropología inversa» y de los cultos del cargo (cap. 2), que con el impulso general del libro por redefinir o, más exactamente, repensar el concepto de cultura.

El efecto de Wagner se mantuvo durante ese periodo fundamentalmente circunscrito a los estudios del área melanesia (la

isla de Nueva Guinea y archipiélagos adyacentes) y encontró eco sobre todo en la antropología británica a través de los trabajos teóricos de Marilyn Strathern, especialmente en su clásico libro *The Gender of the Gift* (1988). No deja de haber algo un poco paradójico en este cruce transatlántico, en el que —como sucedió un siglo antes con el concepto de cultura de Edward B. Tylor adoptado por la antropología americana, y los estudios de parentesco y organización social de Henry L. Morgan que delimitaron la antropología social británica— un libro explícitamente dirigido a replantear el concepto boasiano de «cultura» fuera acogido y desarrollado en una tradición antropológica nominalmente interesada por la «sociedad».

Sin embargo, el reconocimiento general de *La invención de la cultura* no se produjo hasta comienzos del siglo XXI, asociado al posestructuralismo y a la emergencia del llamado «giro ontológico» (Holbraad y Pedersen 2018). Varios temas del libro anticipan las discusiones de esta orientación teórica en antropología. Pero, sobre todo, la discusión de Wagner sobre el modo en que inventamos la naturaleza (cap. 5) se adelanta al replanteamiento de la distinción de Philippe Descola (2005) y Eduardo Viveiros de Castro (1996), a la luz de la etnografía amazónica, de las categorías de Naturaleza y Cultura, tal y como fueron empleadas por Claude Lévi-Strauss. Como se sabe, para Lévi-Strauss la transición de la naturaleza a la cultura es uno de los problemas básicos —el problema por antonomasia— del estudio del Hombre, el cual ilustró desde sus estudios de parentesco hasta los de mitología amerindia. En esta cuestión, Lévi-Strauss se encuentra más próximo a las preocupaciones de la Ilustración y, en particular, al interés de Rousseau por el paso del estado de naturaleza al estado de sociedad, que de los enfoques contemporáneos. Significativamente,

esta es la única crítica que Wagner dirige a Lévi-Strauss —de hecho, una de las pocas críticas a un autor concreto en *La invención de la cultura*—. Wagner (cap. 6) observa que en El *pensamiento salvaje* (1964) Lévi-Strauss se queda corto en la aplicación de sus conclusiones relativistas, pues no llega a desafiar nuestro supuesto sobre el carácter universal e innato de la naturaleza, ni de la cualidad particular y artificial de la cultura. La crítica de esa asunción tácita —prefigurada en parte por Louis Dumont (1987) y sobre todo por David Schneider (1968), mentor de Wagner y a quien está dedicado el libro— es una de las claves de *La invención de la cultura*.

2

¿Cuál es el argumento de *La invención de la cultura*? La premisa de Wagner es que todas las culturas (quizá sea esta su única proposición universalista) distinguen dos dominios de la experiencia: por una parte, el dominio de lo «innato» o «dado», esto es, aquello que forma parte de la naturaleza de las cosas y, por tanto, un dominio sobre el que los seres humanos carecen de control o responsabilidad, y, por otro, el dominio de lo «artificial» o «construido», que queda bajo la responsabilidad de los seres humanos. Como en cualquier relación, esta distinción implica también su articulación dialéctica: todo fenómeno social o cultural puede ser entendido como una serie de interacciones entre ambos dominios, por medio de las cuales estos son trascendidos o subvertidos.

Lo fundamental aquí, sin embargo, es que esta distinción es variable, no ocupa el mismo lugar en todas las culturas. En otras palabras, lo que solemos llamar «naturaleza» y «cultura», aquello

que es dado por naturaleza («la naturaleza de las cosas») y aquello que es dado por convención, intercambian sus posiciones. Los pueblos tribales y campesinos, observa Wagner, distribuyen el contenido de lo que es percibido como lo «innato» y lo que es percibido como el dominio de la responsabilidad humana (lo «artificial») de un modo que es esencialmente el inverso del de la tradición racionalista occidental. Si para «nosotros» la convención —las normas y leyes, la moralidad, las tradiciones, la lengua, las relaciones sociales— pertenece al dominio artificial del universo, para «ellos» es considerada como lo innato y perteneciente a los principios inmanentes de la existencia. E inversamente, la invención, que para nosotros forma parte de lo innato, para ellos pertenece a la dimensión artificial, es aquello que se debe hacer (cap. 3; ver también Wagner 1978: 27-28).

Eduardo Viveiros de Castro (1996) proporciona un excelente ejemplo de aplicación de esta distribución inversa entre lo innato y lo artificial al contrastar la concepción de la persona europea moderna y la indígena americana. En esta última, el cuerpo representa el elemento variable de la existencia y es, por tanto, responsabilidad de la acción humana, mientras el alma o principio «espiritual» es el elemento invariable, aquel que apenas puede ser modificado por la acción humana, lo «dado». En términos indígenas, pues, el cuerpo debe ser fabricado, puesto que en lugar de ser un objeto heredado biológicamente se considera un objeto social producto de las actividades culturales como la alimentación, la modelación corporal, las relaciones familiares, el habla, etc. De ahí que, para decirlo en términos simples, el cuerpo no nazca indígena, sino que se deba ir fabricando como tal a lo largo de la vida. El alma, en cambio, no puede ser transformada. Por el

contrario, desde un punto de vista europeo el cuerpo es aquello que esencialmente no puede ser modificado, mientras el alma es el elemento que debe ser modelado, como delatan expresiones como «cultivar el espíritu» o «fomentar la cultura». Los indios colocan la diferencia en el cuerpo, los europeos en el alma.

Pero, en realidad, a cualquier etnógrafo con experiencia en tradiciones no occidentales le resultará familiar este tipo de inversión, por más que no lo formule en los términos de Wagner. Por ejemplo, en una narración indígena tzeltal del sur de México que trata sobre la aparición del sol, la situación inicial da por supuesto la existencia del cultivo del maíz, la casa, las relaciones familiares, el lenguaje, las hamacas, los utensilios metálicos como los machetes o las hachas, e incluso los trenes y los helicópteros. Todas estas cosas son «naturales», no son resultado de la actividad humana, y han existido desde siempre. En cambio, el relato se detiene en la creación —o más exactamente, la transformación a partir de formas preexistentes— de cosas que nosotros consideraríamos naturales, tales como los animales, los árboles, los productos silvestres como la miel, el sol, la luna y el resto de los astros (Pitarch 1996). Todo esto puede resultarnos anti-intuitivo, si es que no simplemente absurdo. Pero es una inversión decisiva que explica aspectos de las culturas indígenas de otro modo incomprensibles, o, lo que es más importante, ilógicas. ¿Qué sucedería si, en lugar de pensar que los humanos nacemos (idealmente) saludables y la vida es un gasto inevitable de salud, suponemos —como sucede en tantos grupos indígenas— que nacemos con la enfermedad y la muerte, tratamos de mantenerla a raya provisionalmente, y la salud no puede perderse porque no existe como tal? ¿Qué sucedería si, en lugar de suponer que el respeto a las

personas (algo innato según la Declaración Universal de los Derechos Humanos) está dirigido a engendrar o facilitar las relaciones humanas, las relaciones humanas (algo que es pensado como innato en numerosas culturas) están dirigidas a producir respeto? Y así sucesivamente. La distribución inversa se convierte en una especie de experimento heurístico que permite intuir una imaginación diferente, el otro lado de la cultura.

En este punto podemos preguntarnos quiénes son exactamente «ellos» y quiénes «nosotros». Wagner es bastante vago sobre esta cuestión, pero hay una razón para ello. En *La invención de la cultura* «ellos» son fundamentalmente las culturas que designa como inventivas, diferenciantes, dialécticas: por antonomasia, los pueblos tribales y campesinos del mundo, a los que se añaden ciertas grandes civilizaciones. Pero también, en los Estados Unidos modernos, las clases bajas, los grupos étnicos, las minorías religiosas e, incluso, en algún caso, las clases altas. Así, «nosotros» es la clase media de Estados Unidos y «ellos» el resto del mundo. Viveiros de Castro (2009: 8) ha sugerido que se trata de una distinción fundamentalmente metodológica, un método negativo en el cual «ellos» es todas partes, menos allí donde nos encontramos nosotros. En otras palabras, Wagner reconoce su propia perspectiva. Lo cual, como ha observado Marcio Goldman (2018), resulta consecuente con su propia concepción de la cultura: la explicación de la cultura como algo cultural en sí mismo, es decir, como un punto de vista específico, a saber, el nuestro. O, dicho de otro modo, la antropología como algo que, en lugar de describir la cultura, describe *a través* de la cultura.

Así pues, el punto de vista *cultural* de Wagner (el punto de vista convencional de la antropología) es el de

> [...] quienes participan en la corriente central de nuestra civilización, los trabajadores de «cuello blanco», las clases profesionales y comerciales (y sus familias), los que se adhieren a la realidad de la naturaleza y a la importancia de la ciencia y la buena educación, construyen sus vidas en torno a ella y objetivan sus acciones en consonancia con sus controles (pág. 195)

o, para utilizar otra de sus frases, gentes que se definen por lo que hacen y no por lo que son. Como quiera que sea, lo que interesa a Wagner no son las tipologías sociales, sino los contrastes radicales. Su método consiste en resaltar las diferencias, de tal modo que el mundo, tal y como normalmente lo percibimos, se coloque en un juego de luz y sombra, y el contraste entre un dominio y otro se vuelva lo más nítido posible (2010a: iv). De hecho, este es el procedimiento que aplica a todas sus distinciones, las cuales funcionan como un juego de inversión figura-fondo que no admite grados o puntos intermedios: como actores de una cultura vemos el fondo o vemos la figura, pero no ambas cosas al mismo tiempo, tal como sucede con la imagen de la Copa de Rubin:



La premisa de la distribución inversa de lo dado y lo construido se basa, a su vez, en una semiótica particular elaborada en el capítulo 3. Wagner distingue dos tipos de símbolos o modos de simbolización (cf. Kelly y Pitarch 2018: 6-7). Los símbolos *convencionales* introducen una separación entre el símbolo y lo representado, de tal modo que proporcionan orden e integración a los diversos elementos de lo representado. Por su parte, los símbolos *diferenciantes* o inventivos anulan esa separación entre símbolo y referente, y producen el efecto contrario. Así pues, los símbolos convencionales colectivizan haciendo que las cosas sean reconocidas como parte de unidades o categorías mayores; producen un tipo de abstracción que facilita la creación de convenciones. Los símbolos diferenciantes invierten ese proceso particularizando y desarrollando la singularidad de lo que existe; desestabilizan las formas sociales y pertenecen, por tanto, al dominio de la invención. Por ejemplo, la descripción formal de una lengua colectiviza; su uso —«saber qué decir»— singulariza. Toda acción social moviliza ambos modos de simbolización —*convención* e *invención*—, que se relacionan dialécticamente entre sí. Y en ese proceso de acción mutua, la convención es particularizada y la invención estandarizada.

Como consecuencia de ello, cada cultura o comunidad dispone solo de dos posibilidades de simbolización intencional, y los efectos de esta elección sobre los modos de pensar, percibir y actuar no pueden ser más distintos. Las gentes que adoptan deliberadamente la diferenciación (invención) como su forma de acción, inevitablemente «contrainventarán» la motivación convencionalizante como «innata», mientras que las gentes que colectivizan (convencionalizan) deliberadamente, «contrainventa-

rán» una motivación inventiva. Wagner lo ilustra de la siguiente manera: el pensamiento y acción dialécticos (de los daribi, por ejemplo) están conscientemente dirigidos hacia la mecánica de la diferenciación contra un fondo de similitud; las perspectivas colectivizantes o racionalistas (la «nuestra») enfatizan la integración y el elemento de similitud contra un fondo de diferencias. (Piénsese, por ejemplo, en los rituales de iniciación y pubertad de tantas sociedades tribales dirigidos a producir la diferencia entre los sexos a partir de un fondo inicial indiferenciado, y nuestra preocupación inversa de que los sexos y las orientaciones sexuales se integren «igualitariamente» a partir de un fondo original diferenciado.) En suma, nosotros privilegiamos conscientemente la convención, ellos privilegian la invención. Lo cual, como hemos visto, no quiere decir que, como resultado de esa tensión dialéctica, nosotros no tengamos también algunos momentos «inventivos» y ellos tengan sus momentos «convencionalizantes», por más que, en ambos casos, esos momentos se imaginen fuera del dominio del control humano y sean por tanto inexplicables (como sucede en nuestro caso con la inspiración creativa).

3

En los rituales, los mitos, la música, las bromas y cualquier otra forma de acción social de grupos como los daribi no se trata de relacionarse con el mundo mediante la reafirmación de las convenciones sociales sino, por el contrario, de subvertirlas mediante la improvisación de aspectos nuevos e impredecibles. La acción social está dirigida, pues, a transgredir las convenciones socia-

les, aquello que se da por supuesto. Cuando en una ceremonia como el habu de los daribi un participante se viste de fantasma y dice «soy un fantasma» está transgrediendo la convención de su supuesta humanidad. El éxito en este tipo de ritual depende precisamente de su capacidad de volver impredecible lo predecible, en lugar de a la inversa (Holbraad y Pedersen 2018: 81). Las convenciones, dice Wagner, «no están pensadas para "realizarse" o seguirse como un "código", sino para usarse como base de improvisación inventiva [...] son temas para la "interpretación" y variación, así como el jazz vive improvisando a partir de su tema básico» (cap. 4, pág. 209). Wagner resume esta orientación para la acción con una espléndida frase: «[...] una continua aventura de "impredecir" el mundo» (cap. 4, pág. 210). Aquí son claves las palabras *vida* y *aventura*: «Estas personas viven su vida casi exclusivamente *a través* de sus cultos, por lo que la vida representa una intensa sucesión de expectativas y aventuras» (cap. 4, pág. 210). «La vida como *secuencia inventiva* posee un carácter particular, cierta cualidad resplandeciente que nada tiene que ver con nuestro mundo sumamente atareado de responsabilidad y competencia» (cap. 4, pág. 210). Wagner nos recuerda eso tan obvio que a menudo olvidamos: lo que encuentra el antropólogo no es cultura, sino *vida*. Mas en el caso de las culturas tribales y campesinas, no cualquier tipo de vida, sino la vida precisamente como «secuencia inventiva».

Una vez más, los polos intercambian sus atributos. He aquí que los «primitivos» o «tradicionalistas» ocupan el lugar de lo que solemos entender por modernidad, la manera en que a «nosotros» nos gusta vernos a nosotros mismos. Si, como escribió Marshall Berman (1999: 87), ser moderno es vivir en «una atmósfera de agi-

tación y turbulencia, de vértigo y ebriedad psíquicos, de expansión de las posibilidades de nuevas experiencias [...] de ampliación y alteración de sí, de fantasmas en la calle y en el alma», si, como añade Berman, ser moderno es formar parte de un universo en el cual, como dijo Marx, «todo lo sólido se desvanece en el aire», ¿quién o qué es entonces lo moderno aquí? (Pitarch y Orobitg 2012). Lo que hace Wagner, por más que no lo formule de ese modo, es traer al frente el fondo de las culturas «tradicionales» desplazando al fondo la modernidad occidental. Y así, nuestra convención de la modernidad como vida de revelaciones y descubrimientos comienza a desvanecerse en el aire.

En todo caso, ya sea de manera deliberada, como entre los daribi, o de manera, por así decir, «incluida», o, para utilizar el término de Wagner, «contrainventada», como entre nosotros, la creatividad o la invención es un aspecto constitutivo de la cultura, de toda cultura. Este carácter inventivo, o, más exactamente, esta dialéctica entre invención y convención, representa una contribución extraordinaria de Wagner a nuestro concepto de cultura. Hasta entonces, como atestiguan las numerosas definiciones de cultura, esta era conceptuada (y sigue siéndolo) como algo preceptivo y restrictivo: reglas, sistemas, valores, leyes, costumbres, hábitos, normas, pautas, códigos, modelos, guías, esquemas... Wagner:

> Una «cultura» así es puro predicado, es regla, gramática y léxico, o necesidad, una inyección de rigidez y paradigma en la variedad del pensamiento y la acción humanos. En términos freudianos sería algo semejante a una compulsión colectiva. Es más, dado que ese «orden» férreo representa al mismo tiempo nuestro medio de comprender la cultura, el cambio o la variación solo pueden enfocarse negativamente, como una suerte de entropía estática o de «ruido» (pág. 111).

(Podemos sospechar, en cambio, que lo que necesitan explicarse los daribi y gentes como ellos a lo largo del mundo no es el cambio, sino justamente lo que nosotros damos por descontado, la continuidad, la repetición.) En fin, la cultura como una férula dirigida a transformar el hombre natural en un ser social. Wagner, por el contrario, introduce términos como creatividad, innovación, invención... «Al extender el uso de "invención" e "innovación" a todo el abanico del pensamiento y de la acción, procuro contrarrestar este supuesto y afirmar la realización espontánea y creativa de la cultura humana», escribe en la «Introducción» (pág. 124).

La elección de la palabra «invención» por parte de Wagner puede, sin embargo, conducir a un cierto equívoco. Tanto en inglés como en español, «invención» puede ser interpretado como algo falso o cuando menos ficticio. Este es el caso, por ejemplo, de la conocida expresión «la invención de la tradición», acuñada por Hobsbawm y Ranger (1983) para aludir a tradiciones que se pretenden antiguas, pero que a menudo son de origen reciente o incluso no han existido nunca. (En términos de Wagner, esto equivaldría más bien a una reiteración de la convención.) Por supuesto, Wagner utiliza el término en un sentido positivo, la invención como «creatividad» en la que, como sucede en muchas mitologías indígenas, las cosas y relaciones no son creadas de la nada, sino que son resultado de una transformación o, más bien, de trasformaciones sucesivas. Lo que caracteriza a la invención es ser continuamente reinventada, pues de lo contrario se volvería rápidamente una convención. De ahí quizá la preferencia de Wagner por los ejemplos artísticos —pintura, música, poesía— sobre los técnicos. Inventar, en fin, es revelar algo nuevo o imprevisto, y, como se sabe, en latín las palabras «inventar» y «descubrir» son sinónimas.

Mas no solo los indígenas inventan en general, sino que el antropólogo debe lidiar con un tipo de invención en particular, la «cultura» (Goldman 2011: 202). Ambas no son, sin embargo, actividades idénticas: la invención indígena es resultado de la acción de singularizar sus propias convenciones, mientras que el antropólogo inventa la cultura de la gente que estudia singularizando (diferenciando) la forma de vida de ellos respecto de otras culturas. Igualmente, entre ambos modos de invención hay una diferencia esencial: los indígenas lo hacen de modo deliberado, pues son responsables de ello, mientras que el antropólogo —como sucede con cualquier invención del Occidente moderno— no es del todo consciente de que está inventando una cultura, en otras palabras, no se siente responsable de su propia creación.

No debemos perder de vista que a este reconocimiento epistemológico de la creatividad de los otros subyace una poderosa implicación ética:

> Pues cada vez que hacemos a otros partícipes de una «realidad» que nosotros mismos inventamos, negándoles su creatividad al usurpar su derecho a crear, *estamos usando* a estas personas y su modo de vida convirtiéndolas en nuestros subordinados (cap. 1, pág. 90).

Este es un argumento general del libro, según el cual, contra la idea de que el nativo proporciona los «datos» y el antropólogo los conceptos y la teoría, es necesario reconocer que entre ambos existe una continuidad epistemológica (Kelly y Pitarch 2018: 5). O, para ser más exactos, una mutualidad epistemológica en la que entre observador y observado se produce una reciprocidad de perspectivas. En este sentido, Wagner proporciona una guía para evitar reproducir en el plano de la descripción antropológica las relaciones de dominación a las que están sometidas numerosas

poblaciones del mundo (Goldman 2011: 200). Es una guía que evita la proyección sobre los otros de nuestras propias convenciones, incluidas nuestras convenciones morales, e insiste en la necesidad de ampliar nuestra imaginación social a través del reconocimiento de sus invenciones. Joel Robbins (2002: 6) ha destacado la calma y el profundo tono moral que le otorga a Wagner hablar desde esa perspectiva, una serenidad —cabría añadir— que lamentablemente resulta rara en otras posiciones.

4

Cuanto hemos visto pudiera hacer creer que el argumento de *La invención de la cultura* sigue un desarrollo lineal y acumulativo. Pero parte de la complejidad interna del libro —y quizá de su misterio— es que esto solo es parcialmente así. Su modo de exposición recurre a menudo a una serie de analogías que funcionan más como un flujo inverso de iluminaciones inesperadas que como parte de una demostración progresiva: destellos súbitos, a veces desplegados en varias páginas, a veces en un párrafo o, simplemente, en una sola frase. Mencionemos solo algunos, casi próximos al aforismo: «La antropología es el estudio del hombre "como si" existiera la cultura» (pág. 80); «La cultura, como término mediador, es un modo de describir a otros tal como nos describiríamos a nosotros, y a la inversa» (pág. 113) (la inversa, claro, es importante, pues implica describirnos a nosotros tal y como describiríamos a otros); «Su malentendido sobre mí no era el mismo que mi malentendido sobre ellos» (pág. 96) (uno de los más citados, especialmente por Viveiros de Castro); «La integración

crea "minorías"» (pág. 189) (en mi opinión, una sentencia que resume la diferencia esencial entre la sociología y la antropología); «Tampoco debería sorprendernos que las analogías y los "modelos" resultantes parezcan extraños y desajustados, pues se originan en la paradoja de imaginar una cultura para personas que no la conciben para sí mismas» (pág. 108).

Sus referencias a la moderna cultura norteamericana adoptan un tono irónico o de crítica cultural: «El antropólogo es algo así como un "misionero cultural" que, como todo buen misionero, cree en aquello que inventa...» (cf. nota 1, cap. 1, pág. 328); «La lógica de una sociedad donde la "cultura" es algo consciente y deliberado, donde la vida sirve para algún propósito en lugar de a la inversa, y donde se requiere que cada hecho o proposición tenga alguna razón, provoca un extraño efecto surrealista cuando se aplica a los pueblos tribales» (pág. 111). Sobre nuestra concepción de la cultura como un museo: «Como producimos "objetos", nuestro interés está dirigido a la conservación de cosas, de productos, así como a sus técnicas de producción. Nuestra Cultura es una suma de esas cosas: conservamos las ideas, las citas, las memorias, las creaciones, y dejamos de lado a las personas. Nuestras buhardillas, sótanos, baúles, álbumes y museos están repletos de ese tipo de Cultura» (pág. 105). En cierto modo, este tipo de sentencias funciona como una retroversión del argumento, un anti-mito en los términos de Lévi-Strauss, el cual contrainventa la demostración convencional mediante invenciones desestabilizadoras.

Entre estas invenciones se cuenta la idea de una «antropología inversa». Normalmente, la antropología ha pensado el pensamiento indígena sin preguntarse explícitamente cómo el pensa-

miento indígena piensa nuestra antropología. La cuestión que plantea Wagner, pues, es cómo imaginar el pensamiento indígena pensando al nuestro, o, para recurrir a la frase del prefacio de esta edición en español: «¿Cómo imaginar al *otro* que te imagina a ti?» (pág. 41). Esto es, una antropología inversa en la cual las posiciones de sujeto y objeto se invierten, y que en último término desemboca en una antropología facultativamente reversible. Wagner ilustra esto mediante una fascinante discusión del significado de los cultos melanesios del cargo. El «cargo» melanesio —las ceremonias de algunos grupos indígenas del área dirigidas a obtener mágicamente mercancías occidentales— es el equivalente interpretativo del concepto occidental de «cultura». En una metaforización recíproca, nosotros llamamos «cultura» a sus técnicas y artefactos, y ellos llaman «cargo» a nuestra cultura. Lo que nosotros vemos como riqueza material —las mercancías—, ellos lo ven como relaciones humanas encarnadas en esos productos. Así pues, el cargo melanesio no es simplemente un intento de proveerse de productos codiciados, sino sobre todo de establecer un cierto tipo de relación y comprensión con la sociedad de la que proceden esas mercancías, del mismo modo que una dote matrimonial no es tanto un pago de la esposa cuanto una simbolización de las relaciones de intercambio. Lo importante aquí no son las cosas sino las personas. En última instancia, lo que demuestra la antropología del cargo es que cada uno *inventa* la realidad de los otros como algo innato: «nosotros», la cultura que suponemos que en verdad se encuentra presente allí; «ellos», las relaciones humanas que suponen se encuentran en la naturaleza de las cosas y que las mercancías del cargo acabarán por revelar.

Wagner no es ciertamente el primero en tratar la cuestión de la reflexividad en antropología, aunque sí es probablemente el primero en hacerlo de una manera teóricamente compleja. La «antropología inversa» se adelanta a las inquietudes de la «crisis de representación» asociada al posmodernismo de la década de los ochenta y noventa (aunque ciertamente no a las soluciones aportadas por este), y anticipa especialmente la elaboración en torno a la reflexividad del giro ontológico y el uso de conceptos como antropología recursiva o antropología simétrica. Pero, me parece, la aportación fundamental de Wagner es sencillamente atribuir a todas las gentes *una antropología*: reconocer que todos tenemos una antropología y que esta nos interesa por sí misma y no por lo que pueda decir de otros aspectos sociales.

Pese a que *La invención de la cultura* es quizá «lo más cerca que ha estado la antropología de proporcionar una teoría de todo» (Holbraad 2018: 65), el argumento de Wagner no tiene ningún afán de totalidad. Marilyn Strathern (2002: 90-91) observa que su autor nunca se mantiene en el mismo marco pues, una vez que ha formulado una posición, esta ya ha cumplido su cometido. Parte del efecto del pensamiento de Wagner es sugerir que se ha alcanzado una verdad, pero, una vez que sucede esto, hay que abandonarla pronto porque la verdad es aburrida, no lleva a ninguna parte, no se puede inventar nada con ella. Piénsese en Wittgenstein (2012), el filósofo predilecto de Wagner: «Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas —sobre ellas— ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella)». En Wagner no hay ninguna nostalgia del absoluto. «Una antropología que se niega a

aceptar la universalidad de la mediación, que reduce el significado a la creencia, al dogma y a la certidumbre, se ve obligada a caer en la trampa de tener que creer ora en los significados nativos, ora en los nuestros» (pág. 112). El mismo recurso a un estilo parcialmente aforístico es característico de enfoques sin pretensión científica o de una verdad asegurada, como en Wittgenstein.

En el fondo, Wagner considera como una ficción la explicación de las relaciones en términos de causa y efecto. En *La invención de la cultura* esta es una postura aún implícita, por más que sea un fundamento de su argumento, pero se vuelve más explícita en libros posteriores como *Coyote Anthropology* (2010) e incluso en dos manuscritos inéditos que Wagner compartió generosamente con nosotros (Wagner 2012; 2014). En este último, por ejemplo, opone el chamanismo a la ciencia (y a la religión). El científico manipula las cadenas del razonamiento de causa y efecto como cuando «traza retrospectivamente la constitución básica de materia y energía del universo a un apócrifo *big bang*». En cambio, el chamanismo —que para Wagner no es una función, sino un estilo de pensamiento cultural— se interesa por las *coincidencias*, esto es, por cosas que simplemente suceden de esa manera y en las que el chamán puede intervenir como agente catalizador. Nuestra ciencia emplea analogías basadas en acciones y atributos humanos, tales como «fuerza» y «atracción», y las denomina «heurística», es decir, algo que se pretende que es así con el propósito de facilitar nuestra comprensión. Por el contrario, las culturas chamánicas identifican las analogías directamente con sus fuentes naturales. Así, los indios navajo, en lugar de objetivar las cadenas montañosas o el aire en movimiento como fenómenos geológicos o meteorológicos, hablan de «gente-montaña» o «gente-viento»: «Si tuvieran que explicar la física de Einstein en

sus propios términos, probablemente hablarían de "el Hombre-Masa", "la Mujer-Gravedad" y "los gemelos Materia y Energía"» (Wagner 2014: 8-10).

Uno de los aspectos que conviene observar de *La invención de la cultura* es la excepcional congruencia entre las ideas que expone y su forma lingüística. En mi opinión, el carácter tan poco convencional de su escritura no se debe tanto a una cuestión de estilo personal cuanto al propósito de superar la convención mediante la invención léxica. Y, con frecuencia, esta «desconvencionalización» de los términos se obtiene recurriendo al sentido etimológico de las palabras y a sus usos antiguos o primeros. Por ejemplo: el uso del término «obviación» en su sentido etimológico, del latín *ob via*, prevenir y descartar; «dialéctica» no es empleada en su versión hegeliana más convencional de una sucesión lineal de tesis, antítesis y síntesis, sino en una versión más próxima al original griego de tensión entre dos concepciones simultáneamente contradictorias y solidarias entre sí; «invención» es retrotraída a los retóricos latinos y al humanista del siglo XV Rudolphus Agricola, para quien es una de las partes de la dialéctica que propone una analogía para un *propositus*; «cultura» es remitida a su uso original de «cultivo» y a sus cambios semánticos en el tiempo; «metáfora» es algo que *traslada* el dominio de la experiencia convencional al dominio inventivo, y viceversa. Wagner lleva las palabras a su fin lógico, y a menudo esto se logra remitiéndolas a su origen. Y debido a este procedimiento —me atrevo a decir— el texto no solo pierde en la traducción, sino que también gana.

Semejante tratamiento léxico y conceptual procura evitar en lo posible la rutinización y automatización del lenguaje, la literalización de un sentido que para Wagner debe mantenerse por el

contrario inestable, provisional y sujeto a un uso particular, esto es, *diferenciante*. Wagner emplea el lenguaje de manera semejante a como sostiene que funcionan los mitos daribi de origen (1978): revelando cómo las convenciones que tomamos como innatas nacieron en realidad en condiciones específicas, como invenciones circunstanciales que poseen un origen al cual pueden ser remitidas. Lo que se persigue aquí, pues, no es la búsqueda de la elegancia o de la persuasión estilística, sino incentivar el carácter inventivo del idioma. Como resultado de esta técnica textual, el lenguaje es sometido a una enorme presión: el suelo empieza a abrirse bajo los términos y conceptos más comunes, y estos van quedando envueltos poco a poco en un aura de arbitrariedad.

En realidad, todo el libro tiene un estilo extraño desde el punto de vista de los hábitos académicos. Tratándose de un libro teórico, apenas discute o polemiza con otros autores; de hecho, apenas los cita y, cuando lo hace, por lo general son autores relativamente marginales a las tradiciones teóricas de la disciplina. (Nótese, por ejemplo, la discusión de Wagner en la «Introducción» sobre las aportaciones teóricas de Frederik Barth, Dan Sperber y, no digamos ya, Carlos Castaneda, a lo que llama «el símbolo negativo».) Wagner no se gana su espacio, por así decir, disputándolo con otros, sino que se ha instalado en un plano completamente distinto. Como observa en la «Introducción»:

> Si *La invención de la cultura* exhibe una cierta tendencia a hacer valer sus opiniones en lugar de arbitrarlas es porque refleja, al menos en parte, el estado de una disciplina en la cual un autor se ve obligado a sintetizar su propia tradición y su propio consenso.

Y, en efecto, Wagner sintetiza su propia tradición y su propio consenso. Personalmente, no le encuentro predecesores, ni, si vamos

al caso, tampoco sucesores directos. Wagner da la sensación de una enorme autonomía intelectual. Y aunque evidentemente sería absurdo, además de innecesario, divorciar a Wagner de su época y de sus antecedentes —la influencia de David Schneider es continuamente reconocida por Wagner—, su posición carece de ninguna genealogía teórica identificable, así como su lenguaje no le aproxima a ninguna congregación. Siempre hay algo más en él que lo separa de sus colegas. Pero no se trata de un aislamiento premeditado, sino impuesto desde fuera, por la lógica de la lengua y por el carácter de la disciplina.

Si *La invención de la cultura* bordea el límite de la convención académica, la obra posterior de Wagner lo traspasa directamente. Aquí la exposición académica es sustituida por medios tales como cuentos alegóricos, sonetos escritos por el propio Wagner, incidentes autobiográficos, experiencias de campo y otros, mientras sus temas —sin un argumento determinado— se diversifican y crecen de una manera sintética (cristalina): ciencia y chamanismo, física y cosmología, las civilizaciones de la India y Mesoamérica, Carlos Castaneda, música clásica y jazz, pintura, ciencia ficción... A decir verdad, mucho de estos temas ya están presentes en *La invención de la cultura*, pero en este libro funcionan aún —para utilizar la imagen wagneriana de la inversión figura-fondo— como telón del argumento, mientras que en trabajos posteriores pasan a primer plano. Entre ellos, el humor y la ironía: *Coyote Anthropology* (2010a) es un largo diálogo entre Roy Wagner y su «antigemelo», Coyote, el personaje que entre los indios de América del Norte juega el papel de *trickster*. Y, por la razón ya expuesta, en estos trabajos el argumento se presenta como una serie de coincidencias sin una relación de causa y efecto que los conecte. Forma y contenido acaban fundiéndose en una sola cosa.

5

Lo que convierte *La invención de la cultura* en un gran libro —como sucede quizá con todos los libros clásicos— no es su representatividad en el sentido de ser un texto que se ajusta a una forma canónica o a un argumento que resume el ideal de una época, sino justamente lo contrario, esto es, su carácter singular, insólito, excéntrico. Es un clásico de la antropología porque es un libro que no se parece a ningún otro. Cuando apareció por primera vez, en 1975, ya se mostraba como un libro extemporáneo. Y más de cuarenta años después, su lectura sigue resultando desconcertante, aunque por razones que no son exactamente las mismas.

En su introducción a un número monográfico de la revista *Social Analysis* dedicado a celebrar el vigésimo quinto aniversario de la aparición de *La invención de la cultura*, Joel Robbins y David Murray (2002) subrayan el carácter anacrónico del libro: por una parte, se adelantaba a algunas de los temas de la antropología posmoderna, pero, por otra, resultaba un poco antiguo en su insistencia sobre las diferencias radicales entre las culturas. Este arcaísmo de Wagner es real en muchos sentidos. En una época —las décadas de los sesenta y setenta— en que la antropología no solo estaba buscando nuevos objetos de estudio fuera del mundo «primitivo», sino también nuevos modos de pensar las relaciones culturales y entre culturas, Wagner las presenta de un modo anticuadamente separadas. Ahí están, por ejemplo, los dos primeros capítulos del libro, los cuales adoptan en parte el estilo de un libro de texto de introducción a la antropología en el que se presentan al estudiante los temas básicos de la disciplina: el trabajo de campo entre los nativos, las incomodidades, el choque cul-

tural, los malentendidos culturales, y cosas de este tipo. Un libro que comienza con una inocente puesta en escena —«el antropólogo que llega por primera vez al campo se sentirá solo y perdido» (pág. 71)— y así se desliza imperceptiblemente hacia una compleja discusión sobre la existencia de la cultura —«un antropólogo "inventa" la cultura que cree estar estudiando» (pág. 69)—, ¿a quién está dirigido, a un estudiante principiante o a los colegas ya (de)formados por la disciplina? Otro tanto sucede con el procedimiento binario, ya visto, de oponer nuestra cultura al resto, una división que Geertz ya había puesto en entredicho al sugerir que lo que separa otras culturas entre sí no es menor que lo que separa a estas de la nuestra, y que Sahlins parodió a su vez bajo la conocida fórmula *the West and the Rest*.

Vistos con ojos actuales, estos aparentes anacronismos se acentúan aún más si cabe. Los antropólogos que trabajan en grupos tribales o campesinos se han vuelto una minoría y, después de la suspicacia de los «estudios culturales» hacia todo aquello que pueda sonar como romanticismo primitivista o exotismo ilusorio, aludir a las dificultades del trabajo de campo y a la experiencia del choque cultural ha pasado a ser de mal tono o casi vergonzoso. (Pero puesto que hemos mencionado esto, debemos asimismo recordar que el trabajo de campo en estos contextos no solo se sigue practicando, sino que continúa suministrando a la disciplina la tensión diferencial que permite pensar de otra manera, y que, para quien haya experimentado una situación así, la descripción de Wagner de lo que está implicado en los momentos iniciales del trabajo de campo —dar sentido a la relación— posee un eco extremadamente revelador.) Con todo, lo que quizá resulte más anacrónico del libro en la actualidad es el recurso a

un lenguaje semiótico de símbolos, signos, tropos, metáforas, contextos y demás. Si la lectura de ciertos pasajes no resulta cómoda a quienes se hayan formado en las postrimerías del «giro lingüístico» y de la antropología hermenéutica, temo que a los actuales estudiantes —para quienes incluso la definición de Geertz de la religión como «sistema de símbolos» se ha vuelto una afirmación enigmática— les resulte algo hermética.

Y, aun así, pese a estos y otros muchos anacronismos inevitables —pues el libro es, al fin y al cabo, un producto de su tiempo— *La invención de la cultura* posee una extraordinaria capacidad de, por así decir, auto-actualizarse. Lo que permite esto es su propia radicalidad, su decisión de ir al origen de los problemas de la teoría cultural de comienzos del siglo XX, y aun de remontarse a los debates fundacionales de nuestra tradición intelectual. La pregunta sobre a qué tipo de lector está en realidad dirigido el libro es, por tanto, superflua: porque es un libro que debe comenzar desde el principio y enseñar a desaprender la antropología académica. O, dicho de otro modo, *La invención de la cultura* es ella misma un texto de «antropología inversa»: produce su antropología y su contra-antropología al mismo tiempo. Ya hemos visto, por ejemplo, cómo la presentación convencional del trabajo de campo se «contrainventa» inmediatamente mediante una discusión inventiva sobre la inexistencia de la cultura que describimos; o bien, cómo la distinción entre el nosotros y el ellos posee un valor estratégico que evita proyectar un modelo universalista sobre todas las gentes mediante su sustitución por perspectivas cruzadas o inversas; etcétera.

Pero la impresión de extemporaneidad de *La invención de la cultura*, así como su propia facultad de actualización, se debe

también al hecho de que las cuestiones que plantea son en buena medida el resultado del encuentro de Wagner con los daribi, esto es, de problemas específicamente etnográficos. Las diferencias culturales que se trata de entender son precisamente las que, en el esfuerzo de hacerlo, permiten transformar las distinciones que se dan por supuestas y alimentar así la teoría de la cultura. Por así decir, Wagner no reacciona solo a otras pinturas, sino también y sobre todo a los modelos que pinta. «El impulso interpretativo» —dice de Brueghel— «es mucho más profundo que una simple "traducción", pues la analogía conserva siempre su potencial alegórico» (págs. 87-88).

Lo que vuelve excepcional su caracterización de la cultura norteamericana de clase media reside en que es presentada contra el fondo del mundo indígena de Nueva Guinea. Y la figura resultante es muy diferente de lo que veríamos sin ese telón de fondo, del mismo modo que la descripción de la cultura daribi depende, a su vez, del fondo de la cultura norteamericana. La inversión figura-fondo no tiene por qué recurrir a otras fuentes y se basta a sí misma. Es por esta razón que reinsertar en el siglo XXI la discusión de Wagner sobre, por ejemplo, la industria del entretenimiento y la publicidad norteamericanas de la década del sesenta no produce necesariamente una sensación de desubicación: su descripción resulta tan oportuna o inoportuna en un momento dado como en otro. (No puede ser mayor la diferencia con los estudios etnográficos actuales de nuestra propia sociedad, cuyos temas deben ser incesantemente renovados y sus resultados son totalmente previsibles.) Esto es lo que Wagner llama «hacer visible la cultura», pues esta solo se revela por la experiencia del contraste. Y es por esta razón —como dice en otro de sus mag-

níficos aforismos— que «vale la pena estudiar otras culturas, porque toda comprensión de otra cultura es un experimento con la propia» (pág. 84).

Si es cierto, como se ha dicho (Geertz 2000: xi), que los autores a quienes consideramos nuestros maestros son aquellos que parecen decir por fin lo que sentimos que teníamos en la punta de la lengua pero éramos incapaces de expresar, aquellos que ponen en palabras lo que para nosotros son solo toscos impulsos y tendencias del pensamiento, no creo que Roy Wagner sea exactamente un maestro. No traslada al papel las ideas que se encuentran en el aire. Por el contrario, Wagner inventa, es decir, revela algo nuevo, algo que no había sido previsto o pensado anteriormente, quizá ni siquiera intuido. Sus ideas son como un destello, una proposición inesperada que presenta de golpe la cultura bajo una luz completamente nueva. Wagner es más bien como un chamán, un gran mago o adivino: alguien cuyo saber no es susceptible de aprenderse formalmente, sino que, para citarle una vez más, es «forzado y proyectado por un súbito destello de clarividencia» (pág. 207). Ese saber, como dice, no es un artificio, es el universo. Y en verdad, algo de esto sucede con *La invención de la cultura*: podemos leerla durante cierto tiempo hasta que —como sucede con los sueños y las visiones— solo en un momento dado adquieren sentido y entonces la idea ilumina; o también —pues es difícil decidir si se trata de un libro para ser descifrado o interpretado—, sin llegar a entender con nitidez su significado y su alcance, podemos interpretar, esto es, *inventar* el sentido mismo de su discurso. Una antropología así debe ser necesariamente una disciplina minoritaria, ejercida probablemente a tiempo par-

cial (aunque solo sea porque no se puede subvertir la convención permanentemente), sin dogma, doctrina, ni iglesia, un impulso para la creatividad que, en lugar ajustarse a unas reglas y un método, ha de ser inspirado, en ambos sentidos de la palabra. Como el chamanismo.

No cabe duda de que la obra de Wagner ha adquirido una nueva resonancia como resultado de la emergencia del llamado «giro ontológico» en antropología, y hay que decir que él mismo se ha mostrado entusiasmado por muchos de los nuevos planteamientos. Pero sería una lástima considerar a Wagner simplemente como un «precursor», como un autor cuyo valor reside en lo que anuncia o inicia y cuyo completo desarrollo no se produce hasta más tarde, es decir, hasta ahora. Pues la obra de Wagner es un mundo en sí mismo. Si hay que leer su antropología es por la misma razón por la que se lee la obra completa de un gran escritor, porque representa una visión del mundo: porque ensancha y profundiza nuestra comprensión de los otros y de nosotros. Más que en otros autores, en Wagner es necesario leer sus trabajos como un *corpus* articulado que acaba por volver una y otra vez sobre los mismos problemas originales. Pocos antropólogos han practicado simultáneamente tanto la teoría como la etnografía, por así decir, una a través de la otra. Y hay que reconocer que es una etnografía soberbia: «Algún día se descubrirá que la verdadera etnografía era lo único que la antropología tenía que ofrecer, pero para entonces todos nuestros libros se habrán convertido en polvo» (2010b: xiv). *La invención de la cultura* puede y debe ser leída dejando de lado las tradiciones teóricas, la antropología simbólica, el posmodernismo, el giro ontológico y demás (ver cap. 6), para concentrarse en el libro mismo, interpretándolo y

disputándolo en sus propios términos. Más que como un precursor, lo veo como un continuador y, a la vez, un radicalizador de lo que podríamos llamar la antropología clásica, lo que Lévi-Strauss llamaba, un tanto solemnemente, la «gran antropología». Entre otras cosas, una antropología capaz de reconocer la creatividad de los otros como un hecho y un valor en sí mismo. *La invención de la cultura* es la cultura de la invención.

Referencias bibliográficas

Berman, Marshall (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid: Siglo XXI.

Descola, Philippe (2005). *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.

Dumont, Louis (1987). *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Madrid: Alianza Editorial.

Geertz, Clifford (1973. *The Interpretation of Cultures*, Nueva York: Basic Books.

— (2000). *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton: Princeton University Press.

Goldman, Marcio (2011). «O fim da antropologia», *Novos Estudos*, 89: 195-211.

— (2018). «Blood, initiation, and participation. What is given and what is made in Afro-Brazilian religions», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.) (1983). *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Holbraad, Martin (2018). «How myths make men in Afro-Cuban divination», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthopological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.

— y Morten Axel Pedersen (2018). *The Ontological Turn. An Anthropological Exposition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kelly, José Antonio y Pedro Pitarch (2018). «Introduction», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.

Lévi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica

Pitarch, Pedro (1996). *Ch'ulel. Una etnografía de las almas tzeltales*, México: Fondo de Cultura Económica.

— y Gemma Orobitg (2012). «Prefacio», en P. Pitarch y G. Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

— y José Antonio Kelly (eds.) (2018). *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.

Robbins, Joel (2002). «On the Critical Uses of Difference: The Uninvited Guest and *The Invention of Culture*», *Social Analysis*, 46/1, 4-11 (Número especial: Reinventing *The Invention of Culture*).

— y David Murray (2002). «Introduction: Reinventing the Invention of Culture», *Social Analysis*, 46/1, 1-3 (Número especial: Reinventing *The Invention of Culture*).

Sahlins, Marshall (1976). *Culture and Practical Reason*, Chicago: Chicago University Press.

Schneider, David M. (1968). *American Kinship: A Cultural Account*, New Jersey: Prentice-Hall.

Strathern, Marilyn (1988). *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, Berkeley: University of California Press.

— (2002). «Afterword», *Social Analysis*, 46/1, 92-93 (Número especial: Reinventing *The Invention of Culture*).

Viveiros de Castro, Eduardo (1996). «Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio», *Mana* 2/2, 115-144.

— (2009). *The Nazis and the Amazonians, but then again, Zeno*, Conferencia presentada en el seminario «Comparative Relativism», Copenhague.

Wagner, Roy (1972). *Habu. The Innovation of Meaning in Daribi Religion*, Chicago: The University of Chicago Press.

— (1978). *Lethal Speech. Daribi Myth as Symbolic Obviation*, Ithaca: Cornell University Press.

— (1981 [1975]). *The Invention of Culture*, Chicago: Chicago University Press.

— (2010a). *Coyote Anthropology*, Lincoln: University of Nebraska Press.

— (2010b). «Foreword», en P. Pitarch, *The Jaguar and the Priest*, Austin: University of Texas Press.

— (2012). *Intend death and take its breath away: the cultural significance of Castanedas' work*. [Ms. inédito.]

— (2014). *How many stripes until you count the tiger: the hyperobjectivity of shamanism*. [Ms. inédito.]

Wittgenstein, Ludwig (2012). *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Alianza. Trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

PEDRO PITARCH
Enero de 2019

PREFACIO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Para agradecer y celebrar la aparición de esta edición en español de *La invención de la cultura* quisiera compartir con el lector una idea que surgió en una conversación con mi buen amigo Pedro Pitarch. Se trata de que la posibilidad misma de cultura, con toda su creatividad y simplicidad, no podría haber sido verdaderamente imaginada sin el descubrimiento del Nuevo Mundo. Esto nos lleva a la idea misma de innovación: la idea nueva debe parecer peligrosa a algunos, repugnante a otros y alentadora solo a aquellos que tienen la valentía y la facultad imaginativa como para estar a su altura. Una cultura no es solo lo que se hace con ella, sino también lo que *ella* hace con *uno*. Existe aquí una reciprocidad de perspectivas.

En la época del descubrimiento, el Viejo Mundo tenía pueblos, lenguas, naciones y religiones, pero no tenía *culturas*. Y la razón de esto es que sus gentes no tenían el valor o la prudencia de imaginar el aspecto que tendría su propia imaginación imaginada desde fuera. ¿Cómo imaginar al otro que te imagina a ti? Uno piensa en las primeras reacciones de los antiguos mexicanos ante los

conquistadores españoles muy ocupados en invadirlos: «hombres armados montando venados» u «hombres que vienen del mar en casas flotantes».

En inglés tenemos un dicho: «¿Qué parte del *no* no has entendido?». Así, podemos preguntar a los primeros frailes franciscanos qué parte del sacrificio azteca de extracción del corazón no habían comprendido. «Todo él» objetarían; «es salvaje, es bárbaro, está en contra de los mandamientos sagrados». Nosotros, claro está, tenemos suerte de habernos librado de semejante visión. Pero debemos preguntar entonces si ello resultaba más salvaje y espantoso que la muerte que en aquella misma época se infligía a los cautivos en la Torre de Londres, cuando la víctima era obligada a observar cómo su propio abdomen era abierto en canal y sus tripas arrancadas y quemadas ante su vista.

Si se lo plantea en términos relativistas, cabe preguntarse si un acto no compensa el otro, ellos con sus nobles salvajes y nosotros con nuestros salvajes nobles. Pero de lo que verdaderamente se trata es del poder de la imaginación: por mucho que aparentaran comprender lo que sucedía en el sacrificio azteca, los frailes franciscanos se enfrentaban a algo situado más allá de su entendimiento. Pues la auténtica lección de esta escenificación religiosa nada tiene que ver con explicaciones del estilo de «alimentar con sangre a los dioses». Se trata de algo muy distinto, algo que ha estado ausente del discurso filosófico de Occidente desde Aristóteles: la misma posibilidad de un *sujeto activo*. Esto se debe a que, inadvertidamente, volvemos pasivo un sujeto por el simple hecho de pensar en él o hablar de él, y un sujeto pasivo carece de toda espontaneidad o libre albedrío, pues ya ha sido subyugado. Ahora bien, cuando un corazón aún palpitante es arrancado del

pecho y elevado hacia el cielo mientras continúa bombeando sangre está ofreciendo su espontaneidad a los poderes del universo.

Es bien sabido que el intelecto humano se divide en dos dominios exclusivos: el del recuerdo (reflexión, memoria) y el de la anticipación (previsión). La invención pertenece, por definición, a este último, y si prácticamente todo lo que se ha escrito sobre la cultura forma parte del primero, esto es, de lo convencional (la ortodoxia académica), resulta fácil adivinar por qué tenía que escribirse este libro.

ROY WAGNER

AGRADECIMIENTOS

La idea del que el hombre inventa sus propias realidades no es nueva; se encuentra en filosofías tan diversas como la mu'tazila islámica y en las enseñanzas del budismo, así como en sistemas de pensamiento mucho menos formalizados. Quizá el hombre la haya conocido siempre. No obstante, no resulta sencilla la perspectiva de introducir esta idea en una antropología y en una cultura tan controladoras de sus propias realidades (como sucede en todas las culturas). Una iniciativa como esta requiere, por tanto, un estímulo mucho mayor que los proyectos de etnografía más sensatos, y puedo decir con toda certeza que sin el enérgico e interesado aliento de David M. Schneider este libro no habría sido escrito. Más aún, su inspiración teórica debe mucho a su obra, a veces de un modo tan fundamental que no es fácil reconocerlo, pero también debe mucho a sus visiones explícitas de la cultura moderna estadounidense, las cuales se han convertido para mí en un tema apasionante.

Los amigos de la Northwestern University y de la University of Western Ontario me han sido de gran ayuda gracias a sus ideas

e interés. En particular, quisiera agradecer a los miembros de mi seminario E70 de la primavera de 1972, Helen Beale, Barbara Jones, Marcene Marcoux y Robert Welsch, y a John Schwartzman, Alan Darrah y John Farella por sus valiosos consejos y observaciones. John Gehman, Stephen Tobias, Lee Guemple y Sandie Shamis me proporcionaron un animado contrapunto de ideas durante la etapa estratégica de la escritura de redacción. Parte del capítulo 2 fue expuesto en abril de 1972 en el seminario vespertino de los lunes del Departamento de Antropología de la Universidad de Chicago, donde recibió las inspiradas críticas y comentarios habituales en estas ocasiones. Una versión del capítulo 3 fue expuesta en la Northern Illinois University en abril de 1973, y quisiera agradecer particularmente a M. Jamil Hanifi y Cecil H. Brown sus útiles comentarios y observaciones. He recibido comentarios concisos, pero de inestimable valor, y también críticas de mi colega Johannes Fabian mientras pescábamos (sin éxito) en Sturgeon Bay, Wisconsin, en junio de 1972. Mi esposa Sue mostró una enorme paciencia durante la escritura de este libro, y mi hija Erika reveló ser una valiosísima maestra de su padre por su participación en la más vital de todas las invenciones de la cultura, la primera. Mi agradecimiento también a Dick Cosme y a Edward H. Stanford, de Prentice-Hall, por su paciencia e interés.

Igual que muchos otros aspectos de la moderna cultura interpretativa estadounidense, la antropología ha desarrollado el hábito de apropiarse de los medios y lenguajes con los que se expresan la protesta y la contradicción para convertirlos en parte de su mensaje sintetizado y culturalmente sedante. El exotismo y la relatividad cultural son el cebo, y las presuposiciones e ideo-

logías de una Cultura colaborativa son el anzuelo que se muerde con el cebo. La antropología se teoriza y enseña como un esfuerzo por *racionalizar* la contradicción, la paradoja y la dialéctica, y no tanto para rastrear y percibir sus implicaciones; tanto los estudiantes como los profesionales aprenden a reprimir e ignorar estas implicaciones, a «no verlas», e imaginan las peores consecuencias si no lo hicieran. Reprimen la dialéctica para poder *serla*. He escrito este libro analizando explícitamente las implicaciones de la relatividad, en un decidido esfuerzo por contrarrestar esta tendencia presente en todos nosotros.

INTRODUCCIÓN

Hay ciencias cuyos «paradigmas», bloques de preceptos y precedentes teóricos, que definen la ortodoxia de aquello que Thomas Kuhn llama «ciencia normal», se mantienen inmóviles y congelados hasta que sus cimientos acaban derritiéndose por efecto del calor y de la presión de la evidencia acumulada; es entonces cuando se produce una «revolución tectónica». La antropología no es una de ellas. Como disciplina, la antropología tiene su propia historia de desarrollo teórico, de ascenso y antagonismo de ciertas orientaciones, una historia que sin duda demuestra cierta lógica u orden (capítulo 6). Pero, pese a la unanimidad que parece suscitar, este flujo de ideas puede describirse también como una dialéctica pura, un juego de exposiciones (y refutaciones) de voces dispares, o una miscelánea ecléctica recopilada en los libros de texto. Lo llamativo no es tanto la persistencia de fósiles teóricos (persistencia que es la marca de fábrica de la tradición académica), sino la incapacidad de la antropología para institucionalizar esa persistencia o incluso para institucionalizar cualquier tipo de consenso.

Si *La invención de la cultura* exhibe cierta tendencia a hacer valer sus opiniones en lugar de arbitrarlas es porque refleja, al menos en parte, el estado de una disciplina en la cual un autor se ve obligado a sintetizar su propia tradición y su propio consenso. Más allá de esto, esta tendencia guarda relación con algunas de las presuposiciones presentadas en los primeros tres capítulos, así como con la razón de ser del libro.

Una preocupación principal de mi estudio consiste en analizar la motivación humana en un nivel radical, en un nivel más profundo que el de los clichés tan de moda sobre los «intereses» de las corporaciones, de los actores políticos, de las clases sociales, del «hombre calculador», y así sucesivamente. Ello no significa que ignore cándidamente la existencia de esos intereses o que no sea consciente de la fuerza práctica e ideológica del «interés» en el mundo contemporáneo. Significa que pretendo considerar esos intereses como un subconjunto o fenómeno superficial de cuestiones más fundamentales. Por consiguiente, sería un poco ingenuo esperar que un estudio de la constitución cultural de los fenómenos argumentase a favor de la «determinación» del proceso o de sus partes significativas a partir de algún contexto fenoménico específico o privilegiado, especialmente cuando argumenta que esos contextos adquieren principalmente sus significados unos a partir de otros.

Este es, pues, el punto de vista analítico de un libro que opta por observar los fenómenos humanos desde «fuera», suponiendo siempre que una perspectiva exterior se produce tan fácilmente como nuestras más fiables perspectivas «internas». La discusión sobre la relatividad cultural es un buen ejemplo. Esta ha sido una especie de falsa pista para aquellos que defienden el carácter ge-

neralizado de la presión socioeconómica o para los que niegan la posibilidad de una objetividad científica verdaderamente aséptica; pero aquí se ha introducido de un modo que parece ser controvertidamente idealista. Nótese, sin embargo, lo que se hace con ese «idealismo» en la siguiente discusión, en que la propia «cultura» se presenta como una suerte de ilusión, un artificio (y un falso objetivo) para permitir al antropólogo ordenar sus experiencias. Es posible, desde luego, que la cuestión de decidir si una falsa cultura es verdadera o falsamente relativa tenga cierto interés para los verdaderamente fastidiosos, pero en términos generales se han evitado las premisas comunes de un debate intenso y satisfactorio sobre la «relatividad cultural».

La posición que he adoptado tiene como consecuencia la tendencia a esquivar, a soslayar, a «no tratar con» muchas o la mayoría de las antiguas diferencias teóricas de la antropología, por exasperante que pueda resultar a quienes tienen su terreno ya explorado y minado. Aparte de ello, no forma parte de una actitud deliberada para desairar a la antropología o a los antropólogos, ni tampoco para conquistar una inmunidad privilegiada y espuria. Al escoger un terreno nuevo y diferente, simplemente he reemplazado un conjunto de problemas y paradojas por otro, por lo que el nuevo conjunto resulta tan temible como el antiguo. Es indudable que sería útil realizar un examen exhaustivo de estos problemas, como lo sería también reunir evidencias a favor y en contra de mi posición. Pero los argumentos y la evidencia pertenecen a un plano de investigación (y acaso de «ciencia») distinto del adoptado aquí.

Este libro no fue escrito para probar, ya sea mediante evidencia, argumento o ejemplos algún conjunto de preceptos o genera-

lizaciones sobre el pensamiento y la acción humanos. Antes bien, se limita a presentar a los antropólogos un punto de vista diferente, procurando extraer las implicaciones de tal punto de vista para ciertas áreas de interés. Si algunas o muchas de estas implicaciones no se corresponden con ningún área de «hechos observados», ello se debe a que el modelo fue deducido y aplicado externamente, y no construido inductivamente. Y aunque no hace falta aclarar que cierto grado de circunspección es crucial en este tipo de construcción modélica, que el «entendimiento» se encuentra en el modelo mismo y no en los detalles, el procedimiento sigue en último término el célebre dictamen de Isaac Newton: *hypothesis non fingo*. «No formulo hipótesis», se dice que afirmó el fundador (y últimamente, según parece, «inventor») de las ciencias exactas para indicar que él componía sus ecuaciones y deducía el mundo a partir de ellas. Añadiría que la capacidad de ver esto no como una vanagloria sino como una humilde y sobria declaración de procedimiento supone una prueba a nuestra capacidad de adoptar perspectivas «externas».

La diversidad teórica de la antropología dificulta hacer generalizaciones sobre este campo, por oportunas que puedan resultar ciertas interpretaciones críticas sobre la deriva de la teorización. Aunque pueda parecer que gran parte de la teoría antropológica reconoce la relatividad cultural simplemente para transformarla en otra cosa (sin excluir la actual teoría simbólica), ciertamente ha habido enfoques (el de Franz Boas, por ejemplo) que no han caído en ello. La tendencia —tratada en mi discusión del «museo de cera» (capítulo 2)— a descubrir analógicamente (y confirmar factualmente) mecanismos de programación informática y contabilidad primitiva, o gramáticas y dogmáticas de la vida social,

no es un fenómeno universal en la antropología moderna, a pesar de que se encuentra perturbadoramente extendido. Debo reconocer que cierta simplificación excesiva sobre este y otros asuntos puede ser consecuencia del agrupamiento crítico que he hecho de ciertos enfoques, lo que ha podido llevarme a descuidar, de modo completamente involuntario, algunas orientaciones y autores prometedores en el ámbito de la antropología.

Otra cuestión, que acaso el lector interprete como una mala estrategia o como la perpetuación irreflexiva de un error demasiado extendido, es la oposición entre el convencionalismo occidental frente a la diferenciación simbólica característica de los pueblos «tradicionales», incluidas las sociedades «tribales», las ideologías de algunas civilizaciones complejas y estratificadas, y ciertos sectores de la sociedad civil occidental. El hecho de que esta distinción sea más ineludible que las dicotomías simplistas del tipo «progresista/conservador» —apropiadamente parodiadas por Marshall Sahlins como *the West and the Rest* [Occidente y el Resto]— debería resultar evidente en mi discusión del capítulo 5. Mi argumento, en suma, sugiere que el modo de simbolización diferenciante proporciona el único régimen ideológico capaz de gestionar el cambio. Los pueblos descentralizados y no estratificados adaptan las facetas colectivizantes y diferenciantes de su dialéctica cultural en una alternancia episódica entre los estados ritual y secular; las civilizaciones altamente desarrolladas aseguran el equilibrio entre esas dos mitades necesarias de expresión simbólica a través de la interacción dialéctica de clases sociales complementarias. En ambos casos, se trata de actos categóricos de diferenciación —entre lo sagrado y lo secular, entre las propiedades y las prerrogativas de clase— que sirven para regular

el conjunto social. Pero la moderna sociedad occidental, a la que Louis Dumont culpa de «estratificación avergonzada», se encuentra seriamente desequilibrada: sufre (o celebra) la diferenciación como su «historia» y compensa de todas las maneras posibles el colectivismo maratónico de sus iniciativas públicas con estratagemas competitivas medio informales y avergonzadas en todas sus gradaciones posibles, y con la bufonada desesperada de la publicidad y el entretenimiento. Diría que compartimos con la Alejandría helenística y con las fases predialécticas de otras civilizaciones una orientación transitoria y sumamente inestable. Pero, de todos modos, ello forma parte de un modelo y no de una posición adoptada por conveniencia.

En su inspiración y en el desarrollo de su programa teórico, *La invención de la cultura* representa una generalización del argumento de mi monografía *Habu: The Innovation of Meaning in Daribi Religion*[1], y es un intento por situar ese argumento dentro del contexto de la constitución y motivación simbólica de los actores en situaciones culturales diversas. Más específicamente, se atiene a la idea central de *Habu* de que todas las simbolizaciones significativas movilizan la fuerza innovadora y expresiva de los tropos o metáforas, porque justamente los símbolos convencionales (referenciales), que no solemos pensar como metáforas, tienen el efecto de «innovar sobre» (esto es, «ser reflexivamente motivados contra algo») las extensiones de sus significaciones para otras áreas. Así, *Habu* deriva significado cultural de los actos creativos innovadores, construyendo metáfora sobre metáfora para redirigir continuamente la fuerza de expresiones previas y subsumirlas en nuevas construcciones. La distinción entre metáforas convencionales o colectivas y metáforas individualizadoras

no se pierde sin embargo del todo; esta distinción proporciona un eje de articulación entre expresiones socializantes (colectivas) y expresiones impositivas de poder (individualizadoras). (En este sentido, el modelo se asemeja y debe indudablemente mucho a la discusión sobre «universalización y particularización» de *El pensamiento salvaje* de Lévi-Strauss). Además de esto, el aspecto colectivo de la simbolización es también identificado con el modo moral o ético de la cultura, situándose en relación dialéctica con el modo factual[2].

La invención de la cultura sitúa su argumento en *el interior* del modelo de *Habu* —como si fuese su epistemología— y realiza una exploración y desarrollo radicales de sus implicaciones. El conjunto de implicaciones interrelacionadas se presenta en el capítulo 3, y, pese a los riesgos de la jerga conceptual altamente especializada, se presenta «todo a un mismo tiempo».

Los añadidos más significativos al modelo del *Habu* incluyen, en primer lugar, la clarificación de los efectos contrastantes de la simbolización convencional y diferenciadora. En tanto que partes de la dialéctica, estas se simbolizan necesariamente una a la otra, pero lo hacen de modo distinto. La simbolización convencional establece un contraste entre los propios símbolos y las cosas que simbolizan. Llamo «contraste contextual» a esta distinción, que opera para distinguir los dos modos en su respectiva ponderación ideológica. Los símbolos diferenciantes asimilan o engloban las cosas que simbolizan. Denomino obviación [*obviation*]* a este efecto, el cual siempre opera para negar la distinción entre los

---

* En inglés, el acto de prevenir algo anticipándose y tratándolo de manera efectiva. Es un concepto central en la antropología posterior de Wagner. [*N. del t.*]

modos, para colapsarlos o derivar uno de otro. Dado que estos efectos son reflexivos (esto es, aquello que «es simbolizado» influye, a su vez, sobre aquello que simboliza), todos los efectos simbólicos son movilizados en cualquier acto de simbolización. Por tanto, el segundo añadido al modelo es que la conciencia del simbolizador debe concentrarse en cada momento sobre uno de los dos modos. Al concentrar su atención sobre este «control», el simbolizador percibe el modo opuesto como algo muy diferente, una «compulsión» o «motivación» interna. El tercer añadido es que toda «cultura», o clase cultural significativa, favorecerá una de las dos modalidades simbólicas como el área apropiada de la acción humana y considerará la otra como la manifestación del mundo «dado» o «innato». El capítulo 4 examina el significado de esto para la estructura de las motivaciones y de la personalidad humana, y el capítulo 5 desarrolla un modelo de integración y evolución cultural basado en el contraste contextual y en la obviación.

El funcionamiento «episódico» de la dialéctica en las sociedades tribales o acéfalas tiene —exceptuando sus principios teóricos— un estrecho paralelo con el modelo de cismogénesis simétrica y complementaria equilibrada presentado por Gregory Bateson en «Epílogo 1936» de su libro *Naven*[3]. Esto, sin duda alguna, muestra mi familiaridad y admiración por la obra de Bateson. Menos obvia es la inadvertida similitud entre el contraste *homo hierarchicus*/*homo aequalis* de Dumont[4] y las comparaciones un poco mordaces que hago entre la moderna sociedad estadounidense «relativizada» y los órdenes sociales dialécticamente equilibrados de civilizaciones más antiguas. La dialéctica de clases aquí entrevista probablemente debe mucho tanto a Dumont como al notable

libro de David M. Schneider y Raymond T. Smith, *Class Differences and Sex Roles in American Kinship and Family Structure*[5].

La noción de una dinámica cultural basada en la mediación de los dominios de responsabilidad (y no responsabilidad) humana es, sin embargo, más difícil de hallar en otras fuentes. El tema fue retomado en mi artículo «Scientific and Indigenous Papuan Conceptualizations of the Innate»[6] y en el capítulo de la Dra. Marilyn Strathern «No Nature, No Culture: The Hagen Case»[7]. Mi libro *Lethal Speech: Daribi Myth as Symbolic Obviation*[8] desarrolla este argumento y las implicaciones radicales del concepto de obviación como la forma extendida o procesal del tropo. *Lethal Speech* es un libro «sobre» la obviación como *Habu* lo es sobre la metáfora, y *La invención de la cultura*, interesada como está en la relación de estas formas con la convención, se convierte así en el término medio de una trilogía involuntaria.

El uso que hago aquí del término «invención» es, creo, mucho más tradicional que el de los estereotipos contemporáneos sobre inesperados descubrimientos de cavernícolas con suerte. Como en el caso de la invención en la música, se refiere a un componente positivo y deseado de la vida humana. El término parece haber retenido buena parte de este mismo sentido desde los tiempos de los retóricos latinos hasta los comienzos de la filosofía moderna. En *De inventione dialectica*, del humanista del siglo XV Rudolphus Agricola, la invención aparece como una de las «partes» de la dialéctica que encuentra o propone una analogía para un *propositus*, algo similar a una hipótesis científica que se somete a examen para ser «contrastada».

La invención fue algo totalmente indeterminado, tanto para los filósofos antiguos como para los medievales. Fue la cosmo-

visión mecánico-materialista, con su determinismo newtoniano, la que desterró la invención a la categoría de «accidente». Además de esto, por supuesto, existe la inevitable tentación de cooptar el accidente mismo (esto es, la entropía, la medida ¡no de aleatoriedad, sino de nuestra ignorancia!) para el «sistema», de rastrear su fusión con la «necesidad» en los estudios evolutivos, de jugar el «juego del seguro de vida» con partículas subatómicas, de escribir la gramática de la metáfora o el braille de la comunicación no verbal o de programar ordenadores para componer versos libres (casi tan malos como los compuestos por humanos). Pero cooptar o afirmar la invención y tratar con ella satisfactoriamente son dos cosas bien diferentes.

En todo caso, era inevitable que se produjera un encuentro entre la antropología de los símbolos y el «agujero negro» de la moderna teoría simbólica, esto es, el «símbolo negativo» o tropo que genera (y obliga a inventar) sus propios referentes. *La invención de la cultura* se publicó aproximadamente al mismo tiempo que otros tres diferentes y destacados sonidos del agujero negro: *Rethinking Symbolism*, de Dan Sperber[9], *Ritual and Knowledge among the Baktaman*, de Fredrik Barth[10], y *Relatos de poder*, de Carlos Castaneda[11]. Para Sperber, el agujero negro no es tanto un pozo de gravedad, sino más bien una oscura nube de polvo. Equivale al lugar donde se detiene la referencia; el «conocimiento» se produce con la formación de la metáfora, pero es un conocimiento forjado en un plano personal que imita un conocimiento más amplio considerado «enciclopédico» (esto es, convencional), sustentado de manera más amplia. Sperber comprende perfectamente bien que una metáfora plantea un desafío y que se debe, como dirían los confidentes de Castaneda, «ganar el conocimien-

to para uno mismo». Pero, a juzgar por sus conclusiones, el resultado es más un simulacro que una invención. Para Sperber, a diferencia de Piaget, la invención no puede revelar ni, por tanto, crear el mundo, puesto que desempeña un papel muy secundario respecto al conocimiento «real».

En la interpretación de Barth, la cultura Baktaman es casi lo opuesto a esto. Si bien admite tácitamente que el significado se constituye por medio de la metáfora, esta, en ausencia absoluta de presuposiciones y asociaciones compartidas, se construye sobre sensaciones compartidas —el rocío sobre la hierba, la rojez del fruto del pándano, y así sucesivamente—, mediante una suerte de «trueque mudo» de emblemas semiológicos. Los signos convencionales, lejos de ganar circulación mediante la continua reorganización de metáforas, son devorados en el silencioso acto de su formación, y lo que aquí pueda denominarse «conocimiento» es atesorado y confiado con cuentagotas a los iniciados. Lo que se transmite es muy poco, una suerte de mensajes de radio enviados entre agujeros negros. Incluso si concedemos a Barth un mínimo de licencia retórica para exagerar, es inevitable preguntarse —en medio de esos vacíos de incomunicación egoísta herméticamente sellados— frente a quiénes creen los Baktaman que están guardando sus secretos.

Después de todo lo que se ha escrito sobre las fuentes conjeturales de los escritos de Castaneda, todo lo que cabe hacer es extender hacia ellas la misma actitud profesional de suspensión de la incredulidad que uno tendría con la descripción de un etnógrafo sobre algún sistema exótico de creencias africano u oriental. El modelo cuidadosamente autocontenido y dialéctico presentado en *Relatos de poder* parece una réplica «budista» al «hinduismo»

de la teología azteca de Moyucoyani (el dios que «se inventó a sí mismo», del verbo nahua *yucoyo*, «inventar»), tal como es descrito por Miguel León-Portilla. Pero aunque todo hubiese sido una «invención» de Castaneda, lo oportuno de este ejemplo de antropología simbólica resultaría aun así significativo. Pues el *nagual* (el poder, «aquello con lo que no tratamos»), en su oposición al *tonal* («todo lo que puede ser nombrado», la convención) es la expresión más clara del símbolo negativo que tenemos. Es la cosa que *hace* la metáfora, pero que siempre escapa a su expresión. (Y aquí puede ser útil recordar que las culturas mesoamericanas comparten con la cultura de la India la distinción de haber originado, cada una por sí misma, el símbolo del cero, la «cantidad negativa».)

Si he discutido aquí, de modo evidentemente tendencioso, estos tres trabajos contemporáneos de *La invención de la cultura*, no es por los defectos o ventajas que puedan tener, sino porque, no obstante sus diferencias de enfoque o epistemológicas, aprehenden las propiedades del símbolo negativo exactamente del mismo modo. Sus diferencias dependen de lo que hacen con esas propiedades y cómo se relacionan con los símbolos convencionales. Tratar la invención como un simbolismo incumplido, considerarla un conocimiento espurio, como hace Sperber, es subvertir lo más poderoso que existe para inspirar una civilización orgullosa de su conocimiento. Tratarla, como hace Barth, como un verdadero «agujero negro» —una invención que devora la convención— es, por más que debamos reconocer que representa una excelente demostración de la tendencia a la simbolización negativa, una suerte de abdicación de la situación humana. De hecho, sería posible oponer a Sperber y Barth como «objetivismo subjetivo» y «subjetivismo objetivo», respectivamente.

El enfoque dialéctico, en cambio, subvierte tanto la subjetividad como la objetividad en favor de la mediación. Su postura —que para los críticos de este libro se ha mostrado bien como una frustración absurda, bien como sugestivamente incomprensible— consiste en afirmar algunas cosas inquietantemente subversivas sobre el conocimiento tradicional y otras improbablemente positivas sobre las operaciones no convencionales. La práctica de esta mediación por parte de Castaneda, con sus extrañas aventuras entre polillas y chamanes acrobáticos, está al servicio de una práctica tan iluminadoramente seductora e inalcanzable como el zen *satori*. La antropología ha puesto su mirada en un plano algo inferior, sacando el mejor partido de un *satori* pequeño. Pero los problemas de seguir «los significados producidos bajo la orden del tonal» no carecen de efectos contaminantes en el estilo de la prosa que uno utiliza al igual que en su modelo.

Volviendo, pues, a la cuestión de cómo mis argumentos se sitúan dentro del campo del discurso teórico: el peligro más grave, especialmente si se mira la discusión abstracta sobre «cultura» del inicio, es que algunos lectores quieran alinear mi posición sobre el eje idealista/pragmático. Como los fenomenólogos, los etnometodólogos y *algunos* antropólogos marxistas, mi posición, sin embargo, ha sido la de evitar, analizar o circunvalar ese eje, en lugar de adoptar una posición respecto de él. Y ello significa que, pese a cualquier analogía que pueda establecerse con Alfred Schütz, con los modelos filosóficos de «construcción de la realidad» o con los «juicios *a priori*» de Kant, este no es un trabajo «filosófico» y no es filosofía. Evita, de hecho, las «preguntas» y puntos de orientación etnocéntricos que la filosofía estima tan necesarios para sustentar (y defender) su idealismo. Pero también signi-

fica que, pese a la importancia del lenguaje de la «producción» en el capítulo 2, no me interesan los movimientos de «flanco izquierdo» que sitúan las «realidades» de la producción pura y dura en los rancios foros del discurso académico. Las realidades —parece decirnos el capítulo 3— son lo que hacemos de ellas, no lo que ellas hacen de nosotros o lo que nos hacen hacer.

Finalmente, ya que sí parezco estar interesado en los símbolos, conviene hacer alguna aclaración sobre este tema tan central. Como se deduce de la exposición de los últimos capítulos, no aspiro (salvo quizá conceptualmente) a un «linguaje» que haga referencia a símbolos, símbolos-en-el-discurso, etc., con más fidelidad, precisión y completud de lo que los símbolos «hablan de sí mismos». Una ciencia de los símbolos resultaría tan poco recomendable como otras tentativas quijotescas de declarar lo indeclarable, sería como una gramática de las metáforas o un diccionario absoluto. Esto se debe a que los símbolos y las personas habitan una relación mediada —ellos son los demonios que nos acosan y nosotros los suyos— y la cuestión de saber si «colectivizar» y «diferenciar» son, en última instancia, disposiciones simbólicas o humanas se ve irremisiblemente enredada en las trampas de esa mediación.

¿Habré, pues, exagerado artificialmente las polaridades de la simbolización humana al imponer contrastes y oposiciones extremos a usos que en la mayoría de los casos solo son relativamente oponibles, e incluso así de modo muy discutible? Desde luego que sí, pues lo he hecho con la esperanza de que esta «imaginería» nos ayude a ver mejor el paisaje, al igual que lo hacía el trazado de la geometría parcialmente visible que Cézanne introdujo en sus paisajes. ¿Tendrá este concierto para símbolos y percusión

demasiadas notas, como se dijo una vez de la música de Mozart? Desde luego que sí, y aun así prefiero escuchar a Mozart.

Una vez completada la función principal de estas introducciones, que consiste en explicar al lector de que *no* trata el libro, podemos plantearnos la pregunta perenne de Lenin: ¿qué hacer? ¿Será posible una verdadera antropología, como la entrevista por Kant y Jean Paul Sartre? ¿Nos encontramos más cerca de ella que en el momento en que escribí este libro? Tal vez. Pero, puesto que la antropología, como la mayoría de las iniciativas modernas, se ocupa en buena medida «de sí misma», la mejor pregunta sería: ¿qué produciría una antropología constituida idealmente? (Y la respuesta es, claro está, «más antropología»). ¿Y qué decir, entonces, de la posibilidad de alcanzar en la sociedad occidental un equilibrio auténticamente dialéctico, de obviar el inútil desperdicio de falacias ideológicas y motivacionales de la «cantidad por la cantidad» (esto es, «la movilización económica como fin en sí mismo») de este miasma de estados militaristas? Dejando de lado el hecho de que ella se ocupará de sí misma (solo podemos conjeturar qué tan mal lo hará), la cuestión de la mejoría global recuerda las tribulaciones de aquel poeta chino. Vivió en el tiempo grandioso y somnoliento en que Confucio y el Tao se ocupaban de las discordias espirituales y los mandarines se ocupaban de todo lo demás. Al divisar una gran nube de polvo elevándose por el horizonte, se imaginó melancólicamente que era «el polvo de mil carrozas». Nunca lo fue. Vivimos en tiempos interesantes.

1

LA PRESUNCIÓN DE CULTURA

La idea de cultura

La antropología estudia al hombre como fenómeno. No solo la mente del hombre, su cuerpo, su evolución, sus orígenes, sus herramientas, sus grupos o su arte de forma individual, sino también como partes de un todo o aspectos de un patrón general. Con el fin de subrayar este hecho y convertirlo en parte de su actividad, los antropólogos han tomado una palabra de uso común para representar este fenómeno. Esa palabra es *cultura*. Cuando hablan como si se tratara de una sola cultura, como en «cultura humana», esta se refiere de manera amplia al fenómeno del hombre. Mas cuando se habla de «una cultura» o de «las culturas de África», se remiten a tradiciones históricas y geográficas específicas, a casos particulares del fenómeno del hombre. Así pues, la cultura se ha convertido en un modo de hablar sobre el hombre y sobre fenómenos particulares del hombre vistos desde una determinada perspectiva. Por supuesto que la palabra «cultura» tiene también

otras connotaciones, así como ambigüedades importantes, que examinaremos enseguida.

En general, sin embargo, el concepto de cultura se ha asociado tan completamente con el pensamiento antropológico que, si así lo quisiéramos, podríamos definir a un antropólogo como alguien que emplea la palabra «cultura» de modo habitual. Incluso, dado que la paulatina dependencia de ese concepto tiene algo de «experiencia de conversión», deberíamos rectificar en cierta medida y decir que un antropólogo es alguien que usa la palabra «cultura» con esperanza, incluso con fe.

La perspectiva del antropólogo es particularmente vasta y ambiciosa debido a que el fenómeno del hombre implica la comparación con otros fenómenos del universo, con sociedades animales y especies vivientes, con el hecho de la vida, la materia, el espacio, y así sucesivamente. También, el término «cultura», en su sentido más amplio, procura reducir las acciones del hombre y sus significados al nivel más básico de su sentido, con el propósito de observarlos en términos universales y poder así comprenderlos. Cuando hablamos de gentes que pertenecen a distintas culturas nos referimos pues a una diferencia muy básica entre ellas, lo que sugiere que existen variedades específicas del fenómeno del hombre. Si bien la palabra «cultura» ha sufrido una fuerte «inflación», aquí la utilizaremos en este sentido «amplio».

El hecho de que la antropología opte por estudiar al hombre en términos que son al mismo tiempo tan amplios y tan básicos, que comprenda la singularidad y la diversidad humanas mediante la noción de cultura, plantea una situación peculiar a la ciencia. Al igual que el epistemólogo, interesado en «el significado del significado», o el psicólogo, que piensa sobre cómo piensan las

personas, el antropólogo se ve obligado a incluirse a sí mismo y su propio modo de vida en la materia de estudio y, por tanto, a estudiarse a sí mismo. Incluso más: puesto que entendemos «cultura» como la totalidad de las competencias de una persona, el antropólogo usa su propia cultura para estudiar a otros y para estudiar la cultura en general.

Así pues, la conciencia de la cultura ocasiona una importante cualificación de los objetivos y del punto de vista del antropólogo en tanto que científico: debe renunciar a la clásica pretensión racionalista de una objetividad absoluta en favor de una objetividad relativa basada en las características de su propia cultura. Un investigador, claro está, debe ser lo menos sesgado posible siendo consciente de sus presuposiciones, pero a menudo asumimos los supuestos más básicos de nuestra cultura sin siquiera percibir su existencia. La objetividad relativa puede alcanzarse reconociendo esas inclinaciones, la forma en que nuestra cultura nos permite entender otra, y las limitaciones que impone a esa comprensión. Una objetividad «absoluta» exigiría que el antropólogo no tuviera ningún sesgo y, por consiguiente, ninguna cultura.

Dicho de otro modo, la idea de cultura coloca al investigador en pie de igualdad con sus objetos de estudio: cada uno «pertenece a una cultura». Puesto que cada cultura puede ser entendida como una manifestación o un caso diferenciado del fenómeno del hombre, y puesto que no se ha descubierto un método infalible de «clasificar» diferentes culturas y ordenarlas en tipos naturales, asumimos que cada cultura como tal es equivalente a cualquier otra. Esta presunción se denomina «relatividad cultural».

La combinación de estas dos implicaciones de la idea de cultura, el hecho de que nosotros pertenecemos a una cultura (obje-

tividad relativa) y de que debemos asumir que todas las culturas son equivalentes (relatividad cultural), nos lleva a una proposición general en relación con el estudio de la cultura. Tal como sugiere la repetición del término «relativo», la comprensión de otra cultura implica una relación entre dos variedades del fenómeno humano y aspira a crear una relación intelectual entre ellas, una comprensión que incluye ambas. El concepto de «relación» es importante aquí porque resulta más apropiado a la idea de unir dos entidades o puntos de vista equivalentes, que nociones tales como el «análisis» o el «examen», con sus pretensiones de objetividad absoluta.

Veamos más detenidamente cómo se logra establecer esa relación. Un antropólogo *experimenta*, de un modo u otro, su objeto de estudio, y lo hace a través del mundo de sus propios significados, valiéndose de esa experiencia significativa para comunicar una comprensión a los miembros de su propia cultura. Solo puede comunicar esa comprensión en la medida en que su relato tenga sentido en los términos de su cultura. Y, sin embargo, si sus teorías y descubrimientos representan fantasías incontroladas, como tantas de las anécdotas de Heródoto o de los relatos de los viajeros medievales, difícilmente podríamos hablar de un relacionamiento apropiado de las culturas. Una «antropología» que nunca abandona los límites de sus propias convenciones, que desdeña dedicar su imaginación al mundo de la experiencia, habrá de subsistir más como una ideología que como una ciencia.

Pero aquí cabe preguntarse cuánta experiencia es necesaria. ¿Debe el antropólogo ser adoptado por una tribu, relacionarse llanamente con jefes y reyes, casarse dentro de una familia media? ¿Debe simplemente ver diapositivas, estudiar mapas, entre-

vistar cautivos? Idealmente, por supuesto, uno desearía conocer todo lo posible sobre su objeto de estudio, pero en la práctica la respuesta a esta cuestión depende del tiempo y de los recursos disponibles, así como del alcance y de los objetivos de la empresa. Para el investigador cuantitativo, para el arqueólogo que trata con las evidencias de una cultura o el sociólogo que mide sus efectos el problema reside en obtener una *muestra* adecuada, encontrar suficiente evidencia material como para que sus estimaciones no resulten demasiado desviadas. Pero el antropólogo cultural o social, por más que recurra en algún momento al muestreo, está comprometido con un rigor de otro tipo, basado en la profundidad y el alcance de su lucidez para discernir la cultura estudiada.

Si aquello que los antropólogos llaman «cultura» es tan amplio como suponemos, esa obsesión del trabajador de campo no anda desencaminada, pues la cultura objeto de estudio representa en sí misma un universo de pensamiento y acción tan singular como la cultura propia. La única manera en que un investigador podría ocuparse de crear una relación entre tales entidades consistiría en conocer simultáneamente ambas, darse cuenta del carácter relativo de su propia cultura a través de la formulación concreta de otra. Así, gradualmente, en el curso de su trabajo de campo, él mismo se va convirtiendo en el vínculo entre culturas por el hecho de vivir en ambas, y es este «saber» y esta competencia a los que recurre para describir y explicar la cultura de estudio. En este sentido, la «cultura» dibuja un signo invisible de igualdad entre el «conocedor» (quien llega a conocerse a sí mismo) y lo conocido (una comunidad de conocedores).

Podríamos decir en realidad que un antropólogo «inventa» la cultura que cree estar estudiando; que, por depender de sus pro-

pios actos y experiencias, la relación misma resulta más «real» que lo «relacionado». Y, sin embargo, esta explicación solo se justifica si entendemos que la invención sucede de modo objetivo, como resultado de la observación y el aprendizaje, y no como una suerte de fantasía libre. Al experimentar una cultura nueva, el trabajador de campo es capaz de identificar nuevas potencialidades y posibilidades de vivir la vida, y él mismo puede experimentar un cambio en su personalidad. La cultura de estudio se vuelve entonces «visible» y «creíble» para él; al principio la aprehende como una entidad distinta, un modo de hacer las cosas, y solo después como un modo en que él mismo podría hacer las cosas. Así, a través de la intimidad de sus propios errores y aciertos comprende por primera vez de qué hablan los antropólogos cuando emplean la palabra «cultura». Podríamos decir que antes de esto carecía de cultura, dado que la cultura en la que uno crece nunca se encuentra realmente «visible», sino que se da por supuesta, y sus presupuestos se perciben como evidentes. El significado abstracto de cultura (como el de otros muchos conceptos) solo puede aprehenderse mediante este tipo de «invenciones», y la propia cultura solo se torna «visible» por medio del contraste experimentado. En el acto de inventar otra cultura, el antropólogo inventa la suya, y reinventa, de hecho, la noción misma de cultura.

Hacer visible la cultura

A pesar de todo lo que haya podido escuchar sobre el trabajo de campo, de todo lo que haya leído sobre las descripciones de otras culturas y las experiencias de otros investigadores, el antropólogo

que llega por primera vez al campo se sentirá solo y perdido. Puede que conozca algo de la gente con la que ha venido a trabajar, puede incluso que sea capaz de hablar su lengua. Pero el hecho es que, como persona, debe comenzar desde cero. Es pues como persona, como participante, que comienza la invención de su cultura de estudio. Hasta ahora ha experimentado la «cultura» como una abstracción académica, algo supuestamente diverso y multifacético, y sin embargo monolítico, que resulta difícil de aprehender o visualizar. Pero todo ello le será de poca ayuda hasta que no pueda «ver» esa cultura en torno suyo.

Los problemas inmediatos a los que se enfrenta el investigador principiante en el campo no suelen ser académicos ni intelectuales: son prácticos y tienen una causa bien precisa. Desorientado y aturdido, al investigador no le resulta fácil instalarse y establecer contactos. Si le están construyendo una casa, el trabajo sufre toda suerte de retrasos; si contrata asistentes o intérpretes, estos no aparecen. Cuando se queja de los retrasos y deserciones, escucha las inverosímiles disculpas habituales. Le pueden responder con mentiras, obvias y deliberadas. Los perros le ladran y los niños le persiguen por las calles. Todas estas circunstancias son producto de la incomodidad de la gente ante un extraño, especialmente ante uno que pudiera ser peligroso o estar loco, o ambas cosas. Por lo general, estas dificultades funcionan como «defensas» para mantenerlo a raya o al menos retrasarlo en lo posible mientras se lo examina con más detalle.

Estos retrasos, defensas y otros medios de apartar al investigador de campo no son necesariamente hostiles (aunque podrían llegar a serlo) ni tampoco insólitos en la interacción humana. Una «distancia» de este tipo es algo habitual en los primeros pasos de

lo que puede llegar a convertirse en una relación cercana, como una amistad o una relación amorosa, y comúnmente se dice que una familiaridad excesiva en esta fase de la relación tiende a minar el necesario respeto mutuo entre las partes. Como quiera que sea, en todas las sociedades los seres humanos son generalmente más perceptivos de lo que solemos creer, y la vida en una pequeña comunidad suele ser bastante más amistosa de lo que imagina el recién llegado. La cortesía, esa antigua «solución» al problema del encuentro humano, ha convertido en gran arte este tipo de situaciones, y lo mejor que puede hacer un investigador desanimado es simplemente suponer que sus anfitriones están siendo corteses.

Por más que esos primeros contactos sean distorsionados por malentendidos, disimulados por formalidades o suavizados con cortesías, deben llegar a producirse, pues el mismo hecho de ser humano y encontrarse en ese lugar ocasiona por sí mismo ciertas servidumbres. Así, son las situaciones más triviales y prosaicas, tales como buscar un lugar donde descansar, intentar hacer funcionar una estufa o tratar con el dueño de la casa las que representan la mayor parte de las relaciones sociales del recién llegado. De hecho, estas ocasiones ofrecen el único «puente» de empatía entre el forastero y el nativo; los «humanizamos», haciendo de sus problemas algo tan comprensible que cualquiera puede identificarse con ellos. Pero la risa y la calidez que tan fácilmente surgen en estas situaciones nunca podrán sustituir la confianza y la amistad que representan una parte tan importante de la vida de cualquier cultura. Una relación basada en simplificarse a uno mismo hasta el mínimo esencial no conduce a ninguna parte, salvo que uno esté dispuesto a asumir el papel de idiota del pueblo a perpetuidad.

Encuentre o no satisfactorios estos primeros encuentros, el investigador tendrá que intentar convertirlos en amistades más sólidas. Tal vez lo haga por encontrarse solo, o quizá porque sabe que, si quiere aprender algo de esas personas y su modo de vida, tendrá que aprenderlo de ellas. Pues, como sucede en todas las sociedades humanas, las relaciones entre conocidos son el preludio necesario de una relación más estrecha. Pero tan pronto como pretenda algo más ambicioso que unas simples chanzas o unos cumplidos, el investigador comenzará a experimentar contradicciones en sus expectativas acerca de cómo la gente debiera conducir sus asuntos. Esto no implica aspectos tan abstractos como las «ideas» o los «puntos de vista», al menos no en esta fase, sino nociones ordinarias de «decencia común», y acaso ciertos efectos subliminales que pudieran hacerlo sentir vagamente incómodo, como la proximidad física, la rapidez de movimientos, los gestos y demás. Si el forastero bienintencionado, sintiéndose acaso culpable por los «errores» ya cometidos, tratara de redoblar sus esfuerzos por entablar amistad, lo único que conseguiría sería agravar sus dificultades. Como sucede en tantas pequeñas comunidades, los lazos de amistad son quizás tan abarcadores que de un «amigo» se espera que cumpla también con los papeles de confidente, pariente, acreedor y socio, todo a un mismo tiempo. También es posible que se generen unas expectativas recíprocas excesivas, o un tipo de hospitalidad competitiva o la exigencia de solidaridad en las disputas entre diferentes facciones.

Todas esas frustraciones iniciales tienden a acumularse debido a que este patrón de amistad se repite en otras muchas instancias de la vida social. Poco a poco el investigador comienza a sentir que merman sus aptitudes sociales como persona, y no es

ningún consuelo percatarse de que la gente local pueda estar siendo indulgente con él, o simplemente tratando de facilitarle la vida. Mejor un error honesto que una falsa camaradería. Incluso al forastero más tolerante y bienintencionado, que sea reservado y que haga un esfuerzo por no demostrar su frustración, le resultará tremendamente agotador el intento de preservar sus pensamientos y expectativas y, al mismo tiempo, de «respetar» los de la población local. Entonces puede sentirse desajustado, o incluso puede sospechar que ha permitido que sus ideales de tolerancia y relatividad le dejen atrapado en una situación que no es capaz de controlar.

Estos sentimientos se conocen entre los antropólogos como «choque cultural». Así, la «cultura» local se manifiesta al antropólogo primeramente a través de su propia *inadecuación*. Por contraste con el telón de fondo de su nuevo ambiente, es el investigador quien se ha vuelto «visible». Pueden observarse situaciones paralelas en nuestra propia sociedad: el principiante que entra en la universidad, el recluta novato en el ejército o cualquiera que se haya visto obligado a vivir en un ambiente «nuevo» o extraño ha debido experimentar este tipo de «choque». Por lo general, el afectado se encuentra deprimido y ansioso, puede encerrarse en sí mismo o buscar cualquier oportunidad para comunicarse con otros. Raramente somos conscientes del grado en que dependemos de la participación de otros en nuestras vidas, así como de nuestra participación en las vidas de otros. Nuestro éxito y efectividad como personas depende de esta participación y de la habilidad para sostener una capacidad comunicativa con los demás. El choque cultural es una pérdida del sí mismo causada por la pérdida de estos apoyos. El principiante en la universidad y el recluta

en el ejército, después de todo, se encuentran en otra parcela de su propia sociedad y pueden llegar a controlar pronto la situación. Pero para el investigador de campo el problema es a la vez más apremiante y duradero.

El problema también existe, si bien no exactamente en los mismos términos, para la gente con la cual el antropólogo ha venido a trabajar. Se encuentran ante un forastero raro, entrometido, de aspecto extraño e inexplicablemente ingenuo, quien, como si se tratara de un niño, no deja de hacer preguntas y al que hay que enseñarle todo, y quien, también como un niño, se mete en problemas con facilidad. Pese a las defensas erigidas contra él, permanece como un objeto que inspira curiosidad y a menudo temor, viniendo a encarnar los estereotipos más bien ambiguos del extranjero «peligroso» o, quizá, del occidental conspirador. La comunidad también puede experimentar ligeramente su propio «choque» —o quizá debiéramos llamarlo el «choque del antropólogo»— volviéndose así consciente de sus propios actos[1]. «El control» también se convierte en un problema importante para la comunidad. Pero el problema de la comunidad no es el problema del antropólogo de gestionar su competencia personal en el trato con los otros. El problema de la comunidad consiste simplemente en controlar al antropólogo.

La solución para todos los involucrados radica en los esfuerzos del antropólogo por controlar su propio choque cultural, por lidiar con la frustración y el desamparo de su situación inicial. Puesto que su control implica adquirir competencia en la lengua local y en los modos de vida (¿y quién sino los nativos son los expertos en ello?), la gente local tiene la oportunidad de implicarse en controlar al forastero, domesticándolo, por así decir. Y es

aquí donde la experiencia del antropólogo difiere de la de los misioneros y otros emisarios de la sociedad occidental. Estos últimos suelen verse forzados, tanto por los roles que han elegido como por su aprehensión de la situación, a interpretar sus dificultades como resultado de su inadecuación personal —y volverse entonces locos— o como resultado de la idiotez e indolencia nativas, reforzando así su autoimagen elitista.

Pero la antropología nos enseña a objetivar la cosa a la que nos estamos ajustando como «cultura», en cierto modo como lo hacen el psicoanalista o el chamán, cuando exorcizan las ansiedades de su paciente objetivando sus fuentes. Una vez que la nueva situación se ha objetivado como «cultura», se puede decir que el investigador de campo está «aprendiendo» esa cultura del mismo modo que uno podría aprender un juego de cartas. Pero, dado que la objetivación se produce simultáneamente al aprendizaje, podría decirse igualmente que el investigador está «inventando» la cultura.

Sin embargo, se trata de una distinción crucial desde el punto de vista de cómo el antropólogo llega a entender y explicar la situación que experimenta. La suposición del investigador de que la nueva situación a la que se enfrenta es una entidad concreta, una «cosa» que tiene reglas, que «funciona» de determinado modo y que puede aprenderse, le ayudará a lidiar con ella. Y, sin embargo, en un sentido muy importante, él no está aprendiendo la cultura del modo en que lo haría un niño, puesto que encara la situación como un adulto que ya ha internalizado efectivamente su propia cultura. Sus esfuerzos por comprender a quienes está investigando, por convertirlos a ellos y sus conductas en significativos y comunicar ese significado a otros, nacerán de su propia

capacidad para crear significado en el marco de su propia cultura. Lo que pueda «aprender» de las personas que estudia adoptará la forma de una extensión o superestructura edificada sobre lo que ya conoce y desde lo que ya conoce. «Participará» en la cultura de estudio no como lo hace un nativo, sino como alguien que está envuelto en su mundo de significados, *y estos significados también serán parte de ese estudio.* Si recordamos lo que hemos dicho antes sobre la objetividad relativa, reconoceremos que es el conjunto de predisposiciones culturales que trae consigo un forastero lo que marca la diferencia en su comprensión de lo que «está ahí».

Si la cultura fuera un absoluto, una «cosa» objetiva, su «aprendizaje» sería igual para todas las personas, nativos o forasteros, adultos o niños. Pero las personas están dominadas por todo tipo de predisposiciones y sesgos, y la noción de cultura como una entidad objetiva e inflexible solo resulta útil como un «apoyo» que ayuda al antropólogo en su invención y comprensión. Para ello, y para muchos otros propósitos antropológicos, es necesario proceder *como* si la cultura existiera como una «cosa» monolítica. Pensar la cultura como un «apoyo» es lo que permite precisamente demostrar el modo en que el antropólogo alcanza su comprensión de otras personas.

La relación que el antropólogo construye entre dos culturas —que a su vez objetiva, «creándolas» para él— surge precisamente de este acto de «invención», del uso de significados que le resultan familiares al construir una representación inteligible de su tema de estudio. El resultado es una analogía, o un conjunto de analogías, que «traduce» un grupo de significados básicos a otro grupo, y puede decirse que estas analogías participan al mismo tiempo en ambos sistemas de significados, del mismo modo que

lo hace su creador. Esta es la consideración más simple, más básica y más importante de todas: el antropólogo no puede simplemente «aprender» una nueva cultura y colocarla junto a aquella que ya conoce, sino que debe previamente apropiarse de ella para poder experimentar una transformación de su propio mundo. «Volverse nativo» es tan inútil desde el punto de vista del trabajo de campo como quedarse en el aeropuerto o en el hotel fabricando historias sobre los nativos; en ninguno de los dos casos existe posibilidad alguna de relación (e invención) significativa de las culturas. Resulta ingenuo sugerir que «volverse nativo» sea el único modo de «aprender» otra cultura, dado que ello exigiría abandonar la propia. Así pues, dado que todo esfuerzo por conocer otra cultura debe comenzar al menos con un acto de invención, el aspirante a nativo solo podría introducirse en un mundo de su propia creación, como haría un esquizofrénico o aquel apócrifo pintor chino quien, al verse perseguido por sus acreedores, pintó un ganso en la pared, se subió a él y escapó volando.

La cultura se hace visible a causa del choque cultural, por someterse a situaciones que exceden la competencia interpersonal ordinaria y por objetivar esa discrepancia como una entidad. La cultura se esboza mediante una actualización inventiva de esa entidad como resultado de la experiencia inicial. Para el antropólogo, este diseño suele seguir las líneas de las expectativas antropológicas de lo que deben ser la cultura y las diferencias culturales. Una vez que se produce esa actualización, el investigador de campo adquiere una conciencia intensificada de las diferencias y similitudes contenidas en el término «cultura», y comienza a utilizarlas cada vez más como un constructo explicativo. Comienza a ver su propio modo de vida en marcado contraste con el trasfon-

do de otras «culturas» que conoce, y puede tratar de objetivarlo conscientemente (por más que ese modo de vida se encuentre ya «allí», al menos por implicación, en las analogías que ha creado). Así, la invención de las culturas, y de la cultura en general, comienza a menudo por la invención de una cultura en particular, y esta, como resultado del proceso de invención, es y al mismo tiempo no es la cultura propia del inventor.

La peculiar situación del antropólogo en el campo, que participa simultáneamente en dos mundos de significado y acción distintos, exige que se relacione con sus objetos de estudio como un «extranjero», tratando de «aprender» e introducirse en su modo de vida, mientras que se relaciona con su propia cultura como una suerte de «nativo» metafórico. Es un extranjero profesional para ambos grupos, alguien que se mantiene a cierta distancia de sus vidas con el fin de obtener una perspectiva determinada. Esta «extrañeza» e «interposición» del antropólogo ha dado pie a muchos malentendidos y exageraciones por parte de quienes han entrado en contacto con él. Los de su propia sociedad imaginan que se ha «vuelto nativo», mientras los nativos sienten a menudo que es un espía o un agente del gobierno. Pero, por perturbadoras que puedan ser estas sospechas, son superadas por la repercusión que dicha situación tiene sobre el mismo antropólogo. En la medida en que el investigador actúa como un «puente» o un enlace entre dos formas de vida, es capaz de crear para sí mismo la ilusión de trascenderlas. Esto explica gran parte del poder que la antropología ejerce sobre sus conversos, pues su mensaje evangélico atrae a gente deseosa de emanciparse de su propia cultura.

Y, en efecto, se puede producir una emancipación, pero esta no se debe tanto a que el investigador haya logrado «escapar»,

como al hecho de haber encontrado un nuevo y poderoso «control» de su invención. La relación que ha creado vincula tanto al inventor como a la «cultura» que ha inventado. La experiencia de la cultura, provista de las realidades verdaderamente formidables que entrañan estas dificultades, confiere a su pensamiento y a su sensibilidad el tipo de convicción que la creencia confirmada proporciona a sus adeptos.

La invención de la cultura

La antropología es el estudio del hombre «como si» existiera la cultura. Cobra vida mediante la invención de la cultura, tanto en su sentido general, como concepto, como en un sentido específico, mediante la invención de culturas particulares. Puesto que la antropología existe a través del concepto de cultura, esta se ha convertido en su idioma general, un modo de hablar de las cosas, entenderlas y enfrentarse a ellas. Y es secundario preguntarse si las culturas existen realmente. Existen por el hecho de haber sido inventadas y en virtud de la eficacia de esa invención.

Esa invención no se da necesariamente en el curso del trabajo de campo; podría decirse que sucede en todos los casos en que algún conjunto de convenciones «extrañas» o «foráneas» se contrapone a las propias. El trabajo de campo es un ejemplo especialmente instructivo porque desarrolla la relación fuera del contexto del terreno y de los problemas personales que lleva aparejados. Pero muchos antropólogos nunca hacen trabajo de campo y, para muchos otros que sí lo llevan a cabo, este es solo una ocasión particular (si bien especialmente instructiva) de la invención de

la cultura. A su vez, esta invención forma parte del fenómeno más general de la creatividad humana, que transforma el supuesto de cultura en un arte creativo.

Un antropólogo denomina la situación que está estudiando como «cultura» sobre todo para poder *comprenderla* en términos conocidos, para saber cómo lidiar con ella y controlar su propia experiencia. Pero también lo hace para comprobar cómo influye el hecho de llamar «cultura» a esta situación en su comprensión de la cultura en general. Lo sepa o no, lo busque o no, su ejercicio «tranquilizador» al convertir lo extraño en algo familiar siempre hace de lo familiar algo un poco extraño. Y cuanto más familiar se vuelve lo extraño, más extraño resultará lo familiar. Si se quiere, es como un juego en el que se pretende que las ideas y las convenciones de otras gentes son las mismas (en un sentido más o menos general) que las nuestras, de tal modo que podemos ver qué sucede cuando «jugamos con» nuestros propios conceptos a través de las vidas y acciones de otros. A medida que el antropólogo emplea la noción de cultura para controlar sus propias experiencias de campo, estas experiencias pasarán a su vez a controlar su noción de cultura. El antropólogo inventa «una cultura» para la gente, y ellos inventan una «cultura» para él.

Una vez que la experiencia del investigador de campo se organiza en torno a la cultura y es organizada por ella, su invención mantendrá una relación significativa con nuestro propio modo de vida y de pensamiento. La cultura pasa así a encarnar una especie de metamorfosis, un esfuerzo de cambio continuo y progresivo en nuestras formas y posibilidades culturales provocado por el interés de entender a otras personas. No podemos emplear analogías para revelar las idiosincrasias de otros modos de vida

sin utilizar estos últimos como «controles» en la rearticulación de nuestro propio estilo de vida. La comprensión antropológica se convierte en una «inversión» de nuestras ideas y modo de vida en el sentido más amplio posible, y los beneficios resultantes poseen a su vez implicaciones de largo alcance. La «cultura» que vivimos se ve amenazada, criticada y contrastada por las culturas que creamos, y viceversa.

El estudio o la representación de otra cultura no es simplemente una «descripción» del objeto de estudio, al menos no más de lo que una pintura «describe» lo que pinta. En ambos casos se produce una simbolización relacionada, en primer lugar, con la intención inicial del antropólogo o del artista de representar su objeto. Y, sin embargo, el creador no puede ser consciente de esta intención simbólica cuando persigue los detalles de su invención, pues ello anularía el efecto orientador de su «control», haciendo así consciente su invención. Un estudio antropológico o una obra de arte consciente es algo manipulado por su autor hasta el punto de decir exactamente lo que quería decir, y por tanto excluye el tipo de extensión o autotransformación que llamamos «aprendizaje» o «expresión».

Nuestra comprensión requiere lo externo, lo objetivo, ya sea la propia técnica, como en el arte «no-objetivo», o los sujetos de investigación tangibles. Al forzar su imaginación mediante la analogía para comprender la estructura detallada de un tema externo e impredecible, la invención del científico o del artista adquiere una convicción que no podría alcanzar de otro modo. La invención es «controlada» por la imagen de la realidad y por la falta de conciencia del creador sobre el hecho de que está creando. Su imaginación, y a menudo toda la gestión de sí mismo, se ve obli-

gada a enfrentarse a una nueva situación y, como sucede en el choque cultural, se ve frustrada en su intención inicial y es forzada a inventar una solución.

Aquello que inventa el investigador de campo es, pues, su propia comprensión. Las analogías que crea son extensiones de sus propias ideas y las de su cultura, transformadas por las experiencias en el trabajo de campo. Utiliza este trabajo como una suerte de «palanca», tal y como un saltador usa su pértiga para catapultar su comprensión más allá de las limitaciones impuestas por sus puntos de vista anteriores. Si intenta que sus analogías no sean analogías, sino una descripción objetiva de la cultura, hará todo lo posible por refinar esas analogías tratando de acercarse cada vez más a su propia experiencia. Si, en cambio, encuentra discrepancias entre su propia invención y la «cultura» nativa tal y como la llega a conocer, cambia y rehace su invención hasta que las analogías parezcan apropiadas o «precisas». Si ese proceso se prolonga, como sucede en el curso del trabajo de campo, el uso que el antropólogo hace de la idea de «cultura» acabará adoptando una forma sofisticada y articulada. El objeto de estudio, es decir, el elemento que sirve de «control» para su invención, se inventa gradualmente a través de analogías que van incorporando progresivamente articulaciones más inclusivas, de modo que un conjunto de impresiones se recrea como un conjunto de significados.

El efecto de esta invención es tan profundo como inconsciente pues crea su objeto de estudio en el acto de tratar de representarlo más objetivamente, y a la vez crea (mediante una extensión análoga) las ideas y formas por medio de las cuales es inventado. El «control», ya sea la cultura estudiada o el modelo del artista, fuerza a quien lo representa a estar a la altura de sus impresio-

nes sobre él y, sin embargo, esas mismas impresiones cambian a medida que este se ve cada vez más absorbido por su tarea. Un buen artista o científico se convierte en una parte separada de su cultura, que se desarrolla de una manera extraña e inédita, e impulsa sus ideas mediante transformaciones que otros puede que no lleguen a experimentar nunca. Esta es la razón por la que los artistas pueden ser llamados «educadores»: tenemos algo que aprender de ellos en relación con el desarrollo de nuestros pensamientos. Y por esta razón vale la pena estudiar otras culturas, porque toda comprensión de otra cultura es un experimento con la propia.

De hecho, los objetos de estudio a los que dedicamos nuestras artes y nuestras ciencias pueden plantearse como «controles» sobre la creación de nuestra cultura. Nuestro «aprendizaje» y nuestro «desarrollo» siempre impulsan la articulación significativa y el movimiento de las ideas que nos orientan. A título de ejemplo, y como forma de «control» sobre una discusión que se ha inclinado inevitablemente hacia lo abstracto, observemos el trabajo de un artista que se interesó hasta tal punto por el hombre en general y por su estilo de vida que casi podríamos considerarlo un antropólogo: el pintor flamenco Peter Brueghel el Viejo.

Como sucede con tantos ejemplos históricos, el trasfondo de la vida y obra de Brueghel es complejo y está sujeto a un cúmulo de influencias entrelazadas, de modo que es inevitable simplificarlo. En términos artísticos no podemos olvidar que la tradición pictórica que surgió en los Países Bajos y el Ducado de Borgoña en los inicios del siglo XV contrastaba con el arte renacentista italiano, del que sin embargo también se nutría a veces. Los maestros tempranos de esta escuela flamenca, entre ellos Jan van Eyck,

Rogier van der Weyden y Hans Memling, desarrollaron un estilo figurativo basado en la perspectiva, el realismo gráfico y la intensidad del detalle. La fuerza de este arte residía en la ejecución de escenas y temas religiosos idealizados de las formas más convincentes posibles, de modo que cada cuadro es un estudio complejo. Temas tales como la Crucifixión o la Virgen y el Niño eran dotados de vida y proximidad gracias a un control portentoso de la «apariencia» y la «textura» de objetos familiares: el rayo de luz sobre un metal pulido, los pliegues de una piel o de un tejido, o el contorno preciso de las hojas o las ramas.

Conforme se consolidaba este estilo general, se sentaban las bases de un desarrollo ulterior. El asombroso dominio del detalle y la convincente habilidad para simular la realidad ampliaron enormemente el campo de invenciones posibles para el artista. Si bien los pintores de principios y mediados del siglo XV enriquecieron su propia concepción del Evangelio (y la de sus contemporáneos) mediante su recreación como realidad inmediata, sus sucesores se sirvieron de esta técnica para estudiar (y ampliar) toda su visión del mundo. Hieronymus Bosch dominó la totalidad del género mediante la combinación del realismo de la pintura flamenca con las alegorías fantásticas sobre la condición humana. Sus pinturas de gusanos y pájaros en trajes humanos, las atrocidades y la extraña yuxtaposición de objetos *utiliza* el realismo de los maestros anteriores como un instrumento de cruda parodia. Fue así, de la forma más radical posible, como se introdujo el carácter y la diferenciación moral en el ámbito de la figuración realista.

El arte de Peter Brueghel constituye un distanciamiento análogo, si bien algo diferente, de ese realismo inicial. Las obras de Brueghel conservan la fuerza de la alegoría junto a la ironía de

tratar temas profanos con minucioso detalle, pero la parodia se atenúa. Mucho más que el Bosco, quien generalmente recurría a lo fantástico, Brueghel alcanza la parodia y la ironía simbólica mediante la representación detallada de la vida y de las costumbres de los campesinos flamencos. El contraste entre esa temática, representada con una penetración que delata una detenida observación, y los aspectos que Brueghel eligió ilustrar, produce una ironía y una fuerza explicativas no muy distintas de la actual en la antropología, que también objetiva sus visiones a través de las costumbres de los otros.

Como demuestran sus esbozos, Brueghel estaba fascinado por las condiciones de vida de los campesinos de su tierra: su indumentaria, sus viviendas, sus hábitos y sus diversiones. Experimentaba deleite artístico en la geometría de sus formas, acentuada por las posturas características de sus labores y recreos, y armonizaba el conjunto de su composición con una fina percepción de la intimidad entre el campesino y el paisaje. El valor de esta magnífica percepción artística de las costumbres se hace evidente en otra de las fascinaciones del artista: su obsesión por el proverbio y la alegoría. Proverbio y campesinado son de hecho dos aspectos de un mismo foco de interés, puesto que los proverbios son en sí mismos parte de la sabiduría popular del campesino, comprensibles solo en sus términos, mientras que la representación de los campesinos en los estilos, temas y géneros de la pintura flamenca *crea* la alegoría al presentar los aspectos tradicionales de un modo análogo, humanizándolos.

La singularidad de la antropología personal de Brueghel se manifiesta especialmente en las escenas callejeras de tema religioso. Son imágenes que recuerdan el teatro casi contemporáneo

de Shakespeare en la universalidad de su visión, en su desvelo por generalizar la vida humana mediante la caracterización de su inmensa variedad. La semejanza se realza por el hecho de que el humanismo de ambos artistas sirve a menudo como medio de interpretar, comprender e incluso aprender de lo exótico. Shakespeare utilizó la variedad, el brillo y el ingenio de la vida isabelina como una fuente de analogía para sus incursiones en la Roma antigua, la Venecia contemporánea o la Dinamarca medieval. Su descripción de aquellos habitantes como ingleses metafóricos daba lugar a parodias que, por supuesto, hacían las delicias de sus contemporáneos.

De modo análogo, los pueblos bíblicos representados en las pinturas de Brueghel, *El censo de Belén* y *La matanza de los inocentes* son, en todas sus dimensiones, comunidades flamencas de aquel tiempo. En estas pinturas se puede reconocer cada uno de los acontecimientos tratados: la llegada de María y José a Belén para censarse o el intento de los soldados de Herodes para asesinar al niño Jesús. María viste un manto azul y está montada sobre un burro, José carga una sierra de carpintero, se está realizando el censo, los soldados asedian a la muchedumbre. Mientras tanto, el pueblo está cubierto de nieve en ambas escenas, las personas visten como campesinos septentrionales y los tejados altos y escalonados, los árboles podados y el propio paisaje resultan típicos de los Países Bajos. Todos estos detalles sirven para hacer reconocibles los sucesos bíblicos, volverlos verosímiles y familiares para sus espectadores, y de haberse visto obligado, Brueghel podría haber «explicado» sus esfuerzos en estos términos.

Pero el impulso interpretativo es mucho más profundo que una simple «traducción», pues la analogía conserva siempre su

potencial alegórico. Al mostrar figuras y escenas de la Biblia en un escenario contemporáneo, Brueghel también insinuaba su opinión sobre la propia sociedad flamenca en términos bíblicos. Así, el significado de *El censo de Belén* no es solo que «Jesús nació entre los hombres, en un ambiente humilde, tal y como la gente vive hoy en día», sino también que «si María y José llegaran a un pueblo flamenco, *aún hoy* habrían de cobijarse en un establo». *La matanza de los inocentes* es todavía más incisiva, puesto que representa a los soldados de Herodes en su intento de asesinar al niño Jesús como las tropas españolas de los Habsburgo, asolando los Países Bajos con fines igualmente fatídicos. Ya sea en el arte o en la antropología, los elementos que usamos como «modelos» analógicos para interpretar o explicar nuestro tema son, a su vez, interpretados en el proceso.

Podríamos continuar considerando el desarrollo de la pintura flamenca desde este punto de vista: el uso de la pincelada en Rubens para crear un arte impresionista que jugaba con las expectativas del espectador, o las obras soberbiamente exhaustivas de Rembrandt o Vermeer. Con el desarrollo de la tradición, cambió su centro de gravedad alegórico, desplazándose del trazo en el propio lienzo a la relación entre el artista (u observador) y la pintura, hasta desembocar en un modo de comunicación sumamente sofisticado. En la medida en que el contenido significativo de la pintura se dirigía cada vez más al acto de pintar, simbolizado por el énfasis en la pincelada, la elección del tema y otros aspectos, los artistas fueron desarrollando una cierta autoconciencia. Rembrandt era coleccionista de arte, Vermeer también era marchante, actividades que en ambos casos eran acordes con su firme compromiso personal (casi confesional), que ligaba a

aquellos hombres con cada aspecto de su trabajo de modo tal que mucho de lo que ellos mismos eran se mostró a través de la realización de la pintura.

Pero en este punto debemos retroceder y preguntarnos si en nuestra disciplina es posible alcanzar este grado de autoconocimiento, esto es, si es posible una antropología, más que autoconsciente, autoperceptiva. Igual que el arte de Rubens o Vermeer, una ciencia de este tipo estaría basada en una comprensión introspectiva de sus propias operaciones y capacidades, desarrollaría la relación entre técnica y tema de estudio como un medio de obtener un autoconocimiento fruto de la comprensión de los otros, y viceversa. Por último, haría que la selección y el uso de «modelos» y analogías explicativas de nuestra propia cultura resultara algo obvio y comprensible, como parte de una extensión simultánea de nuestra propia comprensión y de la aprehensión de otras comprensiones. Aprenderíamos a exteriorizar nociones como «ley natural», «lógica» o incluso «cultura» (tal como hizo Rembrandt con su propio comportamiento y carácter en sus autorretratos) y, observándolos como lo hacemos con los conceptos de otras gentes, aprehenderíamos nuestros propios significados desde un punto de vista genuinamente relativo.

El estudio de la cultura es cultura, y una antropología que pretenda tomar conciencia y desarrollar su sentido de objetividad relativa debe enfrentarse a este hecho. El estudio de la cultura es en realidad *nuestra* cultura: opera a través de nuestras formas, crea en nuestros términos, toma prestadas nuestras palabras y conceptos para elaborar significados, y nos rehace a través de nuestros esfuerzos. Toda iniciativa antropológica se sitúa, por tanto, en una encrucijada: puede elegir entre una experiencia

abierta de creatividad mutua, en la cual la «cultura» en general es creada a través de las «culturas» que creamos mediante el uso de ese concepto, o la imposición de nuestros propios preconceptos sobre otras personas. El paso crucial —que resulta al mismo tiempo ético y teórico— consiste en permanecer fieles a las implicaciones de nuestra propia presunción de cultura. Si nuestra cultura es creativa, las «culturas» que estudiamos, como otros ejemplos de este fenómeno, también deben serlo. Pues cada vez que hacemos a otros partícipes de una «realidad» que nosotros mismos inventamos, negándoles su creatividad al usurpar su derecho a crear, *estamos usando* a estas personas y su modo de vida convirtiéndolos en nuestros subordinados. Y si la creatividad y la invención emergen como *las* cualidades capitales de la cultura, es a estas a las que debemos dirigir ahora nuestra atención.

2

LA CULTURA COMO CREATIVIDAD

El trabajo de campo es trabajo en el campo

La primera vez que fui a hacer trabajo de campo entre los daribi de Nueva Guinea tenía ciertas expectativas sobre lo que esperaba lograr, aunque, por supuesto, tenía pocas nociones preconcebidas sobre cómo «serían» aquellas personas. El trabajo de campo es, después de todo, un tipo de «trabajo»: se trata de una experiencia creativa y productiva, si bien sus «recompensas» no se materializan del mismo modo que en otros trabajos. El investigador produce un tipo de conocimiento como resultado de sus experiencias, un producto que puede ser trocado en el mercado académico por «cualificaciones» o bien ser plasmado en libros. La mercancía resultante se inscribe en una categoría que incluye otras experiencias únicas: las memorias de los estadistas y artistas famosos, los diarios de los alpinistas, de los exploradores polares y aventureros, así como los logros artísticos o científicos más emocionantes. Pero, por más que destaquen y llamen la atención, estos productos son exclusivamente productos y su creación sigue siendo «trabajo».

Lo que hace el antropólogo es trabajo: sus «horas de trabajo» están ocupadas en entrevistar, observar y tomar notas mientras participa en las actividades locales. Procuré ordenar mi día de trabajo en torno a un esquema fijo: desayuno seguido de entrevistas con informantes; después el almuerzo, acaso con algún trabajo participativo u observacional y, quizá después, más entrevistas; por último la cena. Toda una serie de circunstancias —visitas, ceremonias, peleas, así como excursiones— interrumpían esa rutina. Y sin embargo me aferraba a ella, especialmente en los primeros meses, porque la idea de una actividad regular y constante me ayudaba a mantener mi sensación de utilidad frente al choque cultural, frente a la preocupación de no estar «yendo a ninguna parte» y frente a las frustraciones en general. Incluso después de varios meses, cuando pude entender mucho mejor la situación y me encontraba más a gusto con mis amigos daribi, seguía apegado a la rutina del horario como programa para facilitar mi conocimiento de la cultura.

Sospecho que mi tenacidad, pese a la perplejidad de mis amigos locales (muchos de los cuales «trabajaban» no todos los días y solo por la mañana), era simplemente fruto de «querer hacer un buen trabajo», según esa idea tan occidental del trabajo y del compromiso con la vocación propia. Las rutinas de este tipo no son infrecuentes entre los investigadores de campo, pues forman parte de la definición general de lo que es el trabajo antropológico (por más ilusoria que resulte), aquella según la cual actuamos sobre los nativos para producir etnografías. (Independientemente de las sutilezas de la participación del investigador de campo en la cultura nativa, es él quien inicia esta participación y sus resultados se consideran como su «producción»). Así pues, la to-

talidad del interés del etnógrafo por la «cultura» y el modo en que ejecuta este interés en el campo es lo que define su tarea como investigador de campo.

Al principio, para mis amigos daribi no era fácil entender en qué consistía este trabajo —ese interés tanto por ellos como por sus costumbres—, y mucho menos se lo tomaban en serio. Preguntaban si yo era «gobierno», «misión» o «doctor» (recibían visitas regulares de un proyecto de control de la lepra) y, cuando se les informaba de que yo no era nada de eso, se asombraban: «¡no es ni gobierno, ni misión, ni doctor!». Cuando conocí el término *pidgin* para antropólogo, *storimasta* [*story master*, dueño de las historias], lo apliqué como una etiqueta a mi trabajo, y así los nativos me pudieron «colocar» en el mismo grupo que los misioneros lingüistas con los que se hallaban familiarizados. Pero por mucho que solucionara la cuestión de la clasificación, el término no los ayudó a volver mi trabajo más creíble. ¿Por qué intentar conocer las «historias», ideas y modos de vida de otras personas? ¿Quién paga por ese tipo de trabajo, y por qué lo hace? ¿Es esta la tarea de un hombre adulto? (Duda: ¿será nuestro *storimasta* un adulto?)

Si el trabajo que hacía entre los daribi resultaba problemático y desconcertante, quizá mi propio modo de vida pudiera dar una pista para comprenderlo. Como no estaba casado, mi casa se construyó junto a la residencia de los solteros y, puesto que los daribi consideran el celibato como un estado poco envidiable, obtuve una buena dosis de conmiseración y simpatía. Un hecho especialmente notable fue que tuviera que contratar un cocinero para preparar mis comidas[1]: su relación conmigo se convirtió en objeto de curiosidad, y a menudo venían a investigar sus tareas y

el estado general de la casa. Cada noche una pequeña multitud de hombres y jóvenes se reunía para observarme comer la cena. El clima reinante era de curiosidad y cordialidad; traté de compartir mi comida aunque hubiera poco para mí, pero solo tres o cuatro espectadores se animaron a «probarla». Esta mezcla de asombro y camaradería continuó a lo largo de mi estancia, pero solo gradualmente llegué a entrever su fundamento, esto es, la idea de que mi extraño «trabajo» estaba relacionado de algún modo con mi estado de soltería.

Es indudable que el hecho de que tuviera que pagar a alguien para que me cocinase resultaba algo extraño y conmovedor al mismo tiempo. El comentario habitual de los daribi era que «nuestras mujeres son nuestras cocineras», y los solteros daribi deben encontrar la comida por sí mismos o bien obtenerla de sus madres o de las esposas de sus hermanos. Es probable que yo confirmara muchas sospechas cuando, al ser preguntado sobre la razón de mi soltería, respondiera que prefería terminar antes mis estudios y mi trabajo de campo. Mi celibato continuó granjeándome la simpatía de mis vecinos, y se volvió un factor crucial cuando les importunaba con la petición de que me narraran algo sobre cómo se llega a tal estado. Un informante de mediana edad, que dedicaba muchas de sus horas ociosas a lamentarse[2] por no tener esposa (de hecho, fue responsable de la muerte de una de sus mujeres), se apiadó de mí y me reveló el mito de origen local: «porque tú tampoco tienes esposa, y lo siento por ti».

Mi estatuto de representante del hombre blanco volvía mi situación aún más intrigante para mis amigos daribi. ¿Cómo se relacionaban mis peculiares intereses con las especialidades de otros europeos conocidos por ellos, tales como el gobierno, los

misioneros o los doctores? ¿Se trataba solo de nombres? ¿Significaban simplemente distintos tipos de trabajo o, de hecho, eran familias separadas, incluso diferentes tipos de personas? Este fue el sentido de la pregunta que me formularon unos amigos cierta tarde: «Ustedes los antropólogos, ¿pueden casarse con el gobierno y con los misioneros?». Les expliqué que podíamos si lo deseábamos, pero que personalmente no tenía ninguna aspiración en ese sentido. Sin embargo, no había respondido a la verdadera pregunta, de modo que posteriormente me fue reformulada de manera distinta: «¿Existen *kanakas* (esto es, "nativos, gente como nosotros") en Estados Unidos?». Pensando en los granjeros pobres de algunas partes del país, respondí que sí los había, pero me temo que evoqué la imagen de una población sometida viviendo bajo la tutela de oficiales gubernamentales, misioneros y otras entidades.

La pregunta no se podía plantear fácilmente en pocas palabras, así que mis respuestas, por «correctas» que fuesen, estaban destinadas a ser malinterpretadas. Y, sin embargo, se trataba de un problema vital, pues concernía a las razones de mi presencia en el pueblo y a la naturaleza —así como a la motivación— de mi trabajo. Me encontraba continuamente desconcertado y perturbado por la preocupación de mis amigos frente a lo que para mí no era más que una cuestión menor, el asunto de mis opciones vitales y de mi estado civil, ya que me definía a mí mismo y justificaba mi presencia en función de mis intereses antropológicos y de mi trabajo de campo. Por su parte, los daribi probablemente se hallaban igualmente sorprendidos por mi estudiada indiferencia frente a los problemas de la vida y de la supervivencia, y asimismo por mi inexplicable pasión por la entrevista. (Después de todo, si yo podía preguntarles con qué clase de gente podían

casarse era totalmente lícito que ellos pudieran preguntarme por la clase de gente con la que yo podía casarme.)

El trabajo que había ido a hacer entre los daribi implicaba una noción totalmente diferente de creatividad, de lo que es importante en la vida en comparación con sus propias vidas y trabajos. Mi trabajo se orientaba a la creatividad o a la producción como fines en sí mismos, estaba dirigido a contribuir en algo al conjunto de conocimientos acumulativos que llamamos «literatura antropológica». Pero estos intereses y motivaciones debían forzosamente ser oscuros e incluso engañosos a los ojos de quien no compartiese nuestro entusiasmo por este tipo de producción. Por medio de este trabajo abrigaba la esperanza de inventar al pueblo daribi para mis colegas y compatriotas, de manera parecida a como hemos inventado nuestra propia cultura mediante este mismo tipo de creatividad. Pero, dadas las circunstancias, difícilmente podía aspirar a mostrar la creatividad daribi como una imagen especular de la nuestra.

Para empezar, sus intentos de «inventarme» a mí, de hacer creíble mi persona y mi trabajo, condujeron inevitablemente a un tipo de piedad y conmiseración que resultaba ser una inversión exacta de la compasión sensiblera que profesan los filisteos de nuestra cultura por el «primitivo» inculto y atrasado. Su malentendido sobre mí no era el mismo que mi malentendido sobre ellos, y las diferencias entre nuestras respectivas interpretaciones no podían descartarse aduciendo diferencias lingüísticas o dificultades comunicativas. Ahora bien, puesto que mi problema particular comenzó con la antropología y con mis propias expectativas (y las de nuestra cultura) sobre la «cultura» y la creatividad, volvamos una vez más a esta cuestión como la verdadera clave del problema.

La ambigüedad de «cultura»

Nuestra palabra «cultura» deriva de manera muy sinuosa del participio pasado del verbo latino *colere*, «cultivar», y extrae algunos de sus significados de la asociación con la labranza de la tierra. Esta parece ser también la acepción más importante en las formas del francés e inglés medieval, de las que deriva nuestro uso actual (por ejemplo, *cultura* significaba en el inglés bajomedieval un «campo arado»). Posteriormente, «cultura» adoptó un significado más específico para designar el proceso de refinamiento progresivo en la domesticación de un cultivo particular, e incluso el resultado o incremento de tal proceso. Es así que hablamos de agricultura, apicultura, la «cultura del vino» o un «cultivo» bacteriano.

El significado contemporáneo del término en su sentido de «palacio de la ópera» es fruto de una elaborada metáfora basada en la terminología del cuidado y selección agrícola con el fin de crear una imagen de control, selección y «domesticación» que el hombre realiza sobre su propia persona. Así, en los salones de los siglos XVIII y XIX se hablaba de una persona «cultivada» como de alguien que «tenía cultura», que había desarrollado sus intereses y realizaciones conforme a los modelos aceptados, educando y «perfeccionado» su personalidad tal y como se cultiva una casta natural.

El uso antropológico de «cultura» representa una metaforización ulterior, incluso una democratización, de aquel sentido esencialmente elitista y aristocrático. Equivale a una extensión abstracta de la noción de perfeccionamiento y domesticación humanas, de lo individual a lo colectivo, de tal modo que podemos hablar de la cultura como del control, refinamiento y progreso

general que el hombre hace sobre sí mismo, en lugar del logro de una persona individual. Si se aplica de esta manera, la palabra también contiene las fuertes connotaciones de la concepción del «contrato social» de Locke y de Rousseau, de la moderación de los instintos y deseos «naturales» del hombre como resultado de una imposición arbitraria de la voluntad. El concepto de «evolución» decimonónico vino a añadir una dimensión histórica a esta noción del cultivo y moderación del hombre por sí mismo hasta desembocar en el concepto optimista de «progreso».

Independientemente de sus asociaciones más específicas, nuestro término moderno de «cultura» conserva todas estas asociaciones y, por tanto, la ambigüedad creativa que introducen sus metaforizaciones. La confusión de «cultura» en su sentido de «palacio de la ópera» con la acepción antropológica más general se debe a una continua derivación de un significado a partir del otro[3]. Es en este campo de ambigüedades, con sus implicaciones contrastantes, donde podemos esperar encontrar un indicio de aquello a lo que solemos aludir con el uso de la palabra.

Cuando hablamos de «centros culturales», o incluso de la «cultura» de la ciudad de Chicago, nos referimos a cierto tipo de institución. No nos referimos a las fundiciones de acero, los aeropuertos, las tiendas de comestibles o las gasolineras, por más que todas estas cabrían en las definiciones antropológicas más ortodoxas. Las «instituciones culturales» de una ciudad son sus museos, bibliotecas, orquestas sinfónicas, universidades y quizá los parques y zoológicos. Es en estos santuarios especializados, apartados de la vida cotidiana por regulaciones especiales, financiados por fondos exclusivos y custodiados por personal muy cualificado, donde se guardan los documentos, grabaciones, reliquias

y personificaciones de las más grandes realizaciones humanas, y donde se preserva y mantiene el «arte» y la «cultura». La idea de un «conservatorio» musical es un buen ejemplo, pues proporciona un ambiente respetuoso para la práctica del estudio, los ensayos y conciertos necesarios para la «vida» de la música. Las instituciones culturales no solo conservan y protegen los productos del refinamiento humano, sino que también los sustentan y permiten su continuidad.

El vínculo entre esta Cultura «institucional» y el concepto más universal del antropólogo no resulta inmediatamente evidente, por más que se encuentre apenas velado por las fachadas de las bibliotecas, los museos y las óperas. El verdadero núcleo de nuestra propia cultura, tomado en su sentido más convencional, es su ciencia, arte y tecnología, la suma total de los logros, invenciones y descubrimientos que definen nuestra idea de «civilización». Estas conquistas son conservadas (en instituciones), enseñadas (en otras instituciones) y acrecentadas (en instituciones de investigación) dentro del marco de un creciente proceso de refinamiento. Conservamos una vasta panoplia de ideas, hechos, reliquias, secretos, técnicas, aplicaciones, fórmulas y documentos como nuestra «cultura», la suma de nuestro modo de hacer las cosas, y la suma de nuestro «conocimiento» tal como lo conocemos. Esta «cultura» existe tanto en un sentido amplio como restringido y tanto en un sentido «marcado» como «no marcado».

La productividad o creatividad de nuestra cultura se define por la aplicación, manipulación, reactualización o extensión de estas técnicas y descubrimientos. Cualquier tipo de trabajo, bien sea de tipo transformador o simplemente el que llamamos «productivo», adquiere su sentido respecto de esta suma cultural que

constituye su contexto de significación. Cuando un fontanero cambia una tubería se sirve de una red de inventos tecnológicos y esfuerzos productivos ligados entre sí. Su actividad adquiere el sentido de «trabajo» al integrarse en este complejo; el fontanero aplica y desarrolla ciertas invenciones tecnológicas (tal y como podría hacerlo una «institución Cultural»), y ambas definen al fontanero como un trabajador y establecen una relación complementaria entre sus tareas y las tareas de otros trabajadores. El trabajo del antropólogo hace lo mismo: utiliza un conjunto de habilidades e ideas que pueden adquirirse mediante la «educación» y contribuye a una totalidad denominada «literatura antropológica».

El trabajo dotado de significado productivo, también llamado «labor» [*labor*], es la base de nuestro sistema de crédito y podemos, por tanto, calcularlo en términos monetarios. Esto permite evaluar otras cantidades como el tiempo, los recursos y el trabajo acumulado, e incluso los «derechos» y «obligaciones» abstractos. Semejante productividad, la aplicación e implementación del refinamiento que el hombre hace sobre sí mismo, constituye el núcleo central de nuestra civilización. Ello explica el elevado valor atribuido a la «Cultura» en su sentido restringido y marcado de «palacio de la ópera», puesto que representa el incremento creativo, la productividad que crea el trabajo y el conocimiento mediante la aportación de ideas, técnicas e inventos que, en última instancia, moldea el valor atribuido a la cultura. Experimentamos la relación entre ambos sentidos de «cultura» en los significados de nuestro trabajo y vida cotidiana: la «Cultura», en su sentido más restringido, no es sino un precedente histórico y normativo de la cultura como un todo. Encarna un ideal de refinamiento humano.

Debido a que el trabajo y la productividad son esenciales en nuestro sistema de valores, basamos en ellos nuestro sistema de crédito. El «dinero» o la «riqueza» son, por consiguiente, los símbolos del trabajo, de la producción de objetos y servicios conforme a técnicas que constituyen la herencia acumulada de nuestro desarrollo histórico. Pese a que algunas de estas técnicas están patentadas, algunas son fórmulas secretas y otras son propiedad de personas particulares, la mayor parte de nuestra tecnología y herencia cultural forma parte del conocimiento público y se encuentra disponible a través de la educación pública. Así como el dinero representa el estándar público de intercambio, la educación define cierto prerrequisito para poder participar.

Y, sin embargo, aunque la productividad sea pública, podría decirse que la familia es periférica y privada. El dinero y, por tanto, el trabajo son necesarios para «mantener» una familia, pero ni el dinero ni el trabajo deberían ser la preocupación principal dentro de la familia. Independientemente de cómo se obtenga o gestione, el ingreso familiar es *compartido* de alguna manera entre sus miembros, pero no se intercambia por servicios familiares. Como mostró David Schneider en *American Kinship*[4], las relaciones dentro de la familia se simbolizan en términos de amor, amor sexual o en relaciones de «solidaridad duradera y difusa». La oposición entre dinero y amor pone de relieve la estricta separación entre «negocio» y «vida doméstica» en nuestra cultura.

El amor es, tradicionalmente, lo que «el dinero no puede comprar» y el deber se supone que se halla más allá de todas las consideraciones personales. Por ello, las historias de relaciones amorosas entre hombres de negocios y sus secretarias, médicos y enfermeras, o entre pilotos y azafatas, derivan en escándalos pú-

blicos, como es el caso de las estrellas de cine o televisión, que se casan entre sí por su imagen pública. Y por supuesto que el papel de la prostituta que hace «por dinero» lo que otras mujeres hacen «por amor» y que vive en «una casa que no es un hogar», simboliza para muchos norteamericanos el anti-mundo del vicio y la corrupción. Las relaciones interpersonales, y especialmente las familiares, deberían ser privadas y estar por «encima» de los intereses monetarios, de modo que no puedan ser «usadas» por motivos económicos.

Si se dejan de lado las especulaciones de algunos antropólogos, la vida familiar y las relaciones interpersonales desempeñan un papel bastante insignificante en los relatos históricos que empleamos para legitimar nuestra propia imagen cultural. Estos mitos suelen estar obsesionados con el desarrollo humano como historia de las técnicas productivas, como una acumulación gradual de «instrumentos» y «adaptaciones» que revelan una sofisticación tecnológica cada vez mayor. No es difícil recordar la lista de los grandes avances explicada en la enseñanza secundaria: el fuego, atribuido al hombre prehistórico, el alfabeto, la rueda, el arco romano, la estufa de Franklin, entre otras cosas. Independientemente de las fechas, los nombres o los inventos específicos, la «Cultura» se revela como una acumulación, como la suma de grandes inventos y logros heroicos. Equivale, de hecho, a un vínculo estrechamente controlado entre la noción amplia y abstracta de «cultura» y el sentido más restringido de la palabra, minimizando así su ambigüedad.

La idea de que hay lugares en el mundo donde las esposas pueden comprarse ha representado a menudo una suerte de paraíso imaginario para los simples a quienes gustaría creer que el con-

trol de las mujeres pudiera ser algo sencillo. Pero a la luz de nuestra discusión sobre el dinero y el amor en nuestra propia cultura, semejantes anhelos deben descartarse por fuerza como una forma fantasiosa sobre la prostitución. Es más, la suposición de que en las culturas tribales las mujeres puedan ser «vendidas» y «compradas» supone el mayor malentendido acerca de estos pueblos. En palabras de Francis Bugotu, nativo de las Islas Salomón: «La compra de esposas en las sociedades primitivas no es equivalente a los intercambios pecuniarios de Occidente. El dinero no es importante y desde luego no constituye una atracción. Es la mujer la que es valiosa»[5].

Lo que en esas sociedades llamaríamos «producción» pertenece a la simbolización de las relaciones personales más íntimas. Para los melanesios el «trabajo» puede ser cualquier cosa, desde plantar un huerto a participar en una fiesta o engendrar un niño. Su valor procede del lugar que desempeña en la interacción humana. El trabajo de «ganarse la vida» tiene lugar dentro de una familia, cuyos miembros asumen roles complementarios conforme a la imagen cultural de su sexo y grupo de edad. De modo que la «producción» es aquello que hacen juntos los hombres y las mujeres, o los hombres, las mujeres y los niños: los define socialmente en sus diferentes roles y simboliza también el significado de la familia. Un hombre se limita a ciertas actividades; por ejemplo, como sucede entre los daribi, a tumbar árboles, vallar huertos o cuidar las cosechas. A las mujeres les corresponden otras tareas, y un hombre no se atrevería a realizarlas sin vergüenza o, lo que es peor, sin rebajar su estima. Es necesaria una especie de integración intersexual, que llamamos «matrimonio» por analogía, tanto para la subsistencia como para la crianza de los hijos,

de tal modo que las relaciones sexuales y la productividad forman parte de la misma totalidad, que podríamos llamar la «producción de personas».

Dado que en este tipo de sociedad la familia *es* «producción», esta se mantiene a sí misma y no hay necesidad de «mantenerla». Ahora bien, un sistema de este tipo hace del «matrimonio» y de la familia una cuestión de vida o muerte: una persona que no se casa no puede producir, por lo que está condenada a una dependencia servil de los demás. Es por ello que el problema principal del hombre joven, evocado en mitos y proverbios, consiste en encontrar una esposa. Ni los productos, ni tampoco el dinero para comprarlos, forman parte del mercado, pero sí los *productores*. Puesto que todos los aspectos importantes de la subsistencia descansan sobre la familia, la principal preocupación consiste en crear y mantener a una familia. Es así que los sistemas de intercambio en las sociedades tribales y campesinas están orientados al ciclo de la vida humana y a la sustitución de la «riqueza» por las personas. La gente es indispensable, de modo que las cosas más importantes conocidas se ponen al servicio del control y la distribución de las personas. Son los detalles de esa sustitución, el control, el intercambio y la distribución de personas, lo que los antropólogos conocen como «estructura social».

La productividad en las sociedades tribales no está obsesionada con las herramientas o técnicas porque aquella forma parte de las relaciones interpersonales, y se trata de una encarnación de valores más humanos que abstractos. Las técnicas básicas de producción —tala del monte, construcción de casas, tejido o procesamiento de comida— son incorporadas a los roles sexuales y forman parte de lo que es ser hombre o mujer. Las técnicas

más especializadas, o la preocupación por las habilidades y técnicas en sí mismas, son más bien marginales e individuales. Los antropólogos conocen estas actividades como «magia», «brujería» y «chamanismo», es decir, como el desarrollo y monopolio de técnicas que son a menudo secretas y que garantizan el éxito personal.

Así pues, las culturas tribales representan una inversión de nuestra tendencia a convertir las técnicas productivas en el centro y a relegar la vida familiar a un papel secundario (y secundado). Esta inversión no es trivial: permea ambos estilos de creatividad en todos sus detalles. Como producimos «objetos», nuestro interés está dirigido a la conservación de cosas, de productos, así como a sus técnicas de producción. Nuestra Cultura es una suma de esas cosas: conservamos las ideas, las citas, las memorias, las creaciones y dejamos de lado a las personas. Nuestras buhardillas, sótanos, baúles, álbumes y museos están repletos de ese tipo de Cultura.

Por otra parte, la insinuación de que los pueblos tribales son «materialistas», que se formula frecuentemente, por ejemplo, contra los habitantes de las tierras altas de Nueva Guinea, tiene tan poco sentido como acusarles de «comprar» a sus esposas. Aquí, como dice Bogutu, lo importante son las personas. La riqueza consiste en tener «fichas» para contar personas y, lejos de acumularlas, a menudo se dispersan (con la muerte) a través de los pagos mortuorios. Son las personas, y las experiencias y significados asociados a ellas, lo que quieren preservar, y no las ideas o las cosas. Mis amigos de Nueva Guinea transfieren los nombres de los muertos recientes a los recién nacidos, y sienten también la necesidad de inventar a los muertos bajo la forma de fantas-

mas para que no se pierdan definitivamente. Nosotros hacemos algo muy semejante con los libros, que son nuestros «fantasmas», nuestro pasado, el sitio donde vive buena parte de aquello que llamamos nuestra «Cultura».

Debido a que se trata de estilos creativos, y no simplemente de «tipos de sociedad», las orientaciones que hemos estado discutiendo caracterizan la invención humana de modo completo y exhaustivo. Y puesto que la percepción y comprensión de los otros solo puede suceder por medio de alguna analogía, conociéndolos a través de una extensión de lo que nos resulta familiar, cada estilo de creatividad es también un estilo de comprensión. Para los habitantes de Nueva Guinea, la creatividad del antropólogo es su interacción con ellos en lugar de su resultado. Perciben al investigador de campo como alguien que está «haciendo» vida, un poco como podría percibirlo Zorba el griego, un tipo de «vida» arriesgada e inclusiva. Así pues, como sucede en todos estos casos, existe un deseo de ayudar al forastero temerario o, al menos, de apiadarse de él.

Por su parte, el antropólogo supone que el nativo está haciendo lo que él está haciendo, a saber: «cultura». Por tanto, como manera de comprender el objeto que estudia, el investigador de campo se ve forzado a inventar una cultura para él, como algo que resulta plausible hacer. Ahora bien, dado que la plausibilidad depende del punto de vista del investigador, la «cultura» que imagina para el nativo tendrá una relación distinta que aquella que reivindica para sí mismo.

Cuando un antropólogo estudia otra cultura la «inventa», generalizando sus impresiones, experiencias y otras evidencias, como si fueran producidas por una «cosa» externa. Así pues, su

invención es una objetivación o reificación de esa «cosa». Pero si la cultura que inventa ha de significar algo para sus colegas antropólogos como para otros conciudadanos, es necesario que su invención reciba un control adicional: debe resultar verosímil y significativa en términos de su propia imagen de «cultura». Hemos visto que el término «cultura» no tiene un único referente para nosotros: sus múltiples y sucesivos significados se crean por medio de una serie de metaforizaciones o, si se prefiere, de «ambigüedades». Cuando identificamos un conjunto de observaciones o experiencias como «cultura», ampliamos la idea que tenemos de ella para incluir nuevos detalles y extender así tanto sus posibilidades como su ambigüedad. Sustancialmente, la hipotética «invención» de una cultura por parte de un antropólogo constituye un acto de extensión: se trata de una derivación nueva y original del sentido abstracto de «cultura» a partir de su sentido más restringido.

Pero si el significado abstracto de la noción antropológica de «cultura» depende de la noción «palacio de la ópera», también lo opuesto es cierto. La cuestión, sin embargo, no se reduce a estas dos variables: algunos constructos más recientes, como «subcultura» o «contracultura», metaforizan el término antropológico para producir una riqueza aún mayor, así como un cambio de significados. Las posibilidades semánticas del concepto «cultura» son expresiones de esa riqueza y de ese juego de alusión e insinuación. La escritura antropológica ha tendido a conservar la ambigüedad de la cultura debido a que ella se encuentra continuamente enfatizada por la identificación de «culturas» provocativamente nuevas y diferentes, al mismo tiempo que continuamente controlada por la elaboración de analogías explicativas.

No debe sorprendernos, pues, que los antropólogos sientan tanta fascinación por los pueblos tribales, por esos modos de pensamiento donde no existe nada semejante a nuestra noción de «cultura», lo cual hace que nuestras generalizaciones adopten formas extremas y fantásticas. Si estos objetos de estudio resultan interesantes y provocativos es justamente porque introducen en el concepto de «cultura» un «juego» de posibilidades más amplio y de generalizaciones más extensas. Tampoco debería sorprendernos que las analogías y los «modelos» resultantes parezcan extraños y desajustados, pues se originan en la paradoja de imaginar una cultura para personas que no la conciben para sí mismas. Estos constructos son puentes tentativos hacia el significado, son parte de nuestra comprensión, pero no son su objeto; los tratamos como «reales» a riesgo de convertir la antropología en un museo de cera poblado de curiosidades, de fósiles reconstruidos, de momentos estelares de historias imaginarias.

El museo de cera

Tal vez no sea accidental el hecho de que mucha de la primera antropología se desarrollara en museos, y de que los museos sean instituciones Culturales en el sentido «marcado» del término. Pues los museos constituyen el punto de transición o articulación lógica entre los dos principales sentidos de «cultura»: metaforizan datos y especímenes etnográficos al analizarlos y conservarlos, tornándolos necesarios para nuestro propio refinamiento por más que pertenezcan a otra cultura. Los postes totémicos, las momias egipcias, las cabezas de flecha y otras reliquias de nuestros mu-

seos son «cultura» en un doble sentido: son al mismo tiempo productos de sus fabricantes y de la antropología, que es «cultural» en su sentido restringido. Debido a que objetos tales como envoltorios medicinales, tiestos, mantas y otros eran fundamentales en la definición y reconstrucción que hacían los museos de sus «culturas» respectivas, adquirieron la misma importancia estratégica que las reliquias que *nosotros* procuramos conservar: la primera máquina de coser, los mosquetes de la Guerra de Independencia o los lentes de Benjamin Franklin. El estudio de los «primitivos» se había convertido en expresión de nuestra invención del pasado.

Desde este punto de vista no puede sorprender que Ishi, el último sobreviviente indígena yahi de California, pasara sus últimos años tras su capitulación viviendo en un museo[6]. En aquel momento los museos ya habían asumido por completo su papel de reserva de la cultura indígena, y se nos cuenta que, en los días de buen tiempo, Kroeber y otros investigadores llevaban a Ishi a las montañas para que les hiciera una demostración de los procedimientos y técnicas indígenas de supervivencia. Pese a la profunda simpatía que Kroeber sentía por Ishi, no resulta fácil reprimir la impresión de que el indígena se había convertido en un perfecto espécimen de museo, una pieza que hacía el trabajo de investigación para el antropólogo mediante la producción y reconstrucción de su propia cultura. No hay que olvidar que el principal trabajo de Ishi como indio consistía simplemente en vivir, y lo que hizo a fin de cuentas fue trocar su existencia nómada por la prebenda de una vida en formol. Pero una vez más, de eso precisamente se trata: al aceptar un empleo como espécimen de museo, Ishi consumó la metaforización de la vida en cultura que define buena parte de la comprensión antropológica.

Si Ishi trajo el mundo a los museos, la temprana doctrina de las «supervivencias» de Tylor había traído el museo al mundo. Pues si los aspectos «improductivos» de la vida cultural, como la idea del parentesco de Morgan, pueden entenderse como rasgos de un estadio evolutivo anterior, las supervivencias equivaldrían a fósiles, tal y como sucede con los indios «improductivos». Los primeros evolucionistas estaban dispuestos a admitir como algo evidente que la vida productiva estaba dotada de significado y reservar todo lo restante para su propia invención productiva del pasado. Pero el sentido reflexivo de esta metaforización transformó todo el mundo de las «costumbres» en un gigantesco museo viviente, cuya interpretación era privilegio exclusivo de los antropólogos. La recreación constante del pasado no estaba simplemente a cargo del museo, sino de la propia vida del hombre.

Tanto en el caso de Tylor como en el de Ishi, la «cultura» en su sentido antropológico y abstracto era un artefacto reificado de «Cultura» en su sentido restringido y marcado. Debido a que esta invención o derivación se produjo en el contexto de los museos y de nuestra propia identificación histórica, la noción resultante de cultura asumió las características de una colección museística. Era finita, discreta e inequívoca; poseía «estilos» particulares y «usos» que podían fijarse con suma precisión. Podía no resultar fácil decidir si cierto indio era *realmente* un cheyenne o un arapahoe, incluso si se le preguntaba directamente, pero nunca había dudas acerca de los estilos y los objetos. Bajo la égida protectora de nuestras «instituciones Culturales» se desarrolló toda una serie de culturas distintivas y una concepción general de la cultura muy similar en todos sus aspectos a nuestro sentido «marcado» de Cultura, como un cúmulo de grandes ideas, invenciones y conquistas.

En muchos sentidos, esta idea de cultura nunca ha abandonado la imaginación antropológica. Nuestra tentativa de metaforizar los pueblos tribales como «Cultura» los ha reducido a técnica y artefacto. Nuestra tentativa de producir estas culturas etnológicamente, de comprender el «artefacto» mediante su reproducción, desemboca en «sistemas» sobredeterminados. La lógica de una sociedad donde la «cultura» es algo consciente y deliberado, donde la vida sirve para algún propósito en lugar de a la inversa, y donde se requiere que cada hecho o proposición tenga alguna razón, despierta un extraño efecto surrealista cuando se aplica a los pueblos tribales. De hecho, tales «funciones», «hechos sociales» y «estructuras lógicas de la mente» resultan tan poco verosímiles en nuestras experiencias «sobre el terreno» con los nativos que nos vemos obligados a pensar que las «razones» y «propósitos» aducidos teóricamente son propiedades universales subliminales, subconscientes o implícitas.

El resultado ha sido una sobrecarga del concepto generalizado de cultura, atiborrándolo de lógicas explicativas, de niveles y sistemas heurísticos sobredeterminados, hasta que aparezca como la misma metáfora de «orden». Una «cultura» así es puro predicado, es regla, gramática y léxico, o necesidad, una inyección de rigidez y paradigma en la variedad del pensamiento y la acción humanos. En términos freudianos sería algo semejante a una compulsión colectiva. Es más, dado que ese «orden» férreo representa al mismo tiempo nuestro medio de comprender la cultura, el cambio o la variación solo pueden enfocarse negativamente, como una suerte de entropía estática o de «ruido».

En la búsqueda de equivalencias de nuestros órdenes lógicos, políticos y económicos entre los pueblos tribales, nos apoderamos

de todo tipo de usos convencionales, simbólicos e idiomáticos para transformarlos en «estructura». Esto queda especialmente en evidencia en la antropología social, donde los significados asociados a las relaciones interpersonales se literalizan como sus componentes simbólicos: el parentesco se reduce a la biología o a los paradigmas genealógicos, y la sociedad misma se fragmenta en un conjunto de mecanismos redistributivos entre personas y bienes. Aquí nos vemos confrontados nuevamente con la afirmación de Francis Bugotu: lo importante son las personas, no la economía ni las formas de transferencia. Una perspectiva que interpreta el pago africano de la novia a cambio de ganado —matriz virtual de metáforas sociales— como «propiedad» económica, o que interpreta los sistemas de matrimonio aborígenes australianos como ingeniosos programas de computación o vertiginosas permutaciones del tabú del incesto, lo que en realidad están haciendo es mutilar los significados nativos en su intento por comprenderlos.

El estudio de estos modos exóticos de conceptualización equivale en realidad a su resimbolización, transformando sus símbolos en los nuestros, razón por la cual aparecen tan a menudo de forma reducida o literalizada. Una antropología que se niega a aceptar la universalidad de la mediación, que reduce el significado a la creencia, al dogma y a la certidumbre, se ve obligada a caer en la trampa de tener que creer ora en los significados nativos, ora en los nuestros. La primera alternativa, se nos dice, es supersticiosa y subjetiva; la segunda, según algunos, es «ciencia». Y, aun así, este tipo de ciencia puede degenerar fácilmente en una forma de discurso indirecto, en un modo de hacer afirmaciones provocativas, traduciendo modismos en hechos y haciendo demasiado exóticos los objetos de investigación a favor de su

efecto simbólico. Si esto es posible es porque, sea o no consciente de sus implicaciones, la antropología es siempre mediadora. La cultura, como término mediador, es un modo de describir a otros tal como nos describiríamos a nosotros, y a la inversa.

Una verdadera metaforización de los diversos fenómenos de la vida y el pensamiento humanos desde la perspectiva de nuestra noción de «cultura» ha de pasar necesariamente por la invención creativa que manifestamos en el acto de estudiar a otras personas. De lo contrario, nos veríamos obligados a la posición explícitamente falsa de crear ambigüedades dentro de nuestros propios conceptos con el fin de mostrar la naturaleza precisa, exactamente determinada e inequívoca de los conceptos de otras gentes, de inventar sistemas incapaces de inventar y llamarlos «cultura». Mientras el concepto antropológico permanezca subordinado, aunque sea parcialmente, al sentido del término palacio de la ópera, nuestros estudios sobre otras gentes, y en particular sobre las sociedades tribales, se encontrarán enfocados en el sentido de la imagen que nos hacemos de nosotros mismos.

Hasta que nuestra invención de otras culturas no sea capaz de reproducir, al menos en principio, el modo en que esas culturas se inventan a sí mismas, la antropología no podrá adecuarse a su papel mediador ni a sus propósitos declarados. Necesitamos ser capaces de experimentar nuestro objeto de estudio directamente, como significado alternativo, en vez de hacerlo indirectamente a través de su literalización o de su reducción a nuestras premisas ideológicas. La cuestión puede formularse en un lenguaje práctico, filosófico o ético, pero en todos los casos remite al problema de qué *queremos* decir con la palabra «cultura» y de cómo decidimos resolver e inventar sus ambigüedades.

«Road belong culture»*

Si la «cultura» se vuelve paradójica y desafiante cuando se aplica a los significados de las sociedades tribales, cabe especular acerca de la posibilidad de una «antropología inversa», una antropología que vuelva literales las metáforas de la civilización industrial moderna desde el punto de vista de la sociedad tribal. Desde luego, no tenemos derecho a esperar un esfuerzo teórico paralelo por parte de estos pueblos, pues su interés ideológico no les impone obligación alguna de especializarse en este sentido o de proponer filosofías para el aula de conferencias. Dicho de otro modo, nuestra «antropología inversa» no tendrá nada que ver con la «cultura», con la producción como fin en sí mismo, pero podría tener mucha relación con la calidad de la vida. Y si los seres humanos son tan inventivos como hemos supuesto, sería sorprendente que esa «antropología inversa» no existiera ya.

Por supuesto que existe. Como resultado de la expansión política y económica de la sociedad europea en el siglo XIX, numerosos pueblos tribales del mundo se encontraron sin quererlo en una situación de «trabajo de campo». «Trabajo de campo» quizá sea un eufemismo de aquello que a menudo no fue sino un con-

---

* Paráfrasis de la expresión *pidgin* de Nueva Guinea recogida en el título *Road Belong Cargo* de Peter Lawrence (Manchester: Manchester University Press, 1964), cuyo significado es algo así como «el camino del cargo» o «por donde entran las mercancías». Los llamados cultos del cargo florecieron en Nueva Guinea a partir de 1910 como resultado de la llegada de mercancías occidentales y se intensificaron durante la Segunda Guerra Mundial, cuando los contendientes proveían productos de consumo para los nativos. Algunos de estos movimientos religiosos, cuyo sentido aparente era la obtención de esas mercancías, tuvieron un carácter de revitalización cultural y milenarista. [*N. del t.*]

tinuo y acumulado choque cultural; y, sin embargo, existe cierta equivalencia, pues el choque cultural nos fuerza a objetivar y a tratar de entender. Denominamos estas tentativas de comprensión de muchas maneras, porque se expresan de muchas formas. Sin embargo, los términos más familiares que delatan el modo activo que asume el pensamiento en los pueblos donde el pensamiento es parte de la vida son los cultos del cargo y los movimientos milenaristas.

Si denominamos tales fenómenos «cultos del cargo», entonces la antropología debiera llamarse «culto de la cultura», pues el *kago* melanesio es, en buena medida, la contraparte interpretativa de nuestra palabra «cultura». Se trata, en cierta medida, de términos especulares en el sentido de que, cuando nosotros vemos el cargo nativo, sus técnicas y artefactos, lo llamamos «cultura», mientras que ellos ven nuestra cultura y la llaman «cargo». Estos usos son analógicos y revelan tanto de sus intérpretes como del objeto que se interpreta. El «cargo» es prácticamente una parodia, una reducción de nociones occidentales como ganancia, trabajo asalariado y producción como fin en sí mismo a los términos de la sociedad tribal. Paradójicamente, no es más materialista que las prácticas matrimoniales melanesias, y esta es la clave de sus connotaciones apocalípticas y milenaristas.

El «cargo» raramente se piensa de la manera que podríamos suponer, esto es, como simple riqueza material. Su relevancia se debe más bien al empleo de la riqueza europea para representar la redención de la sociedad nativa. En este sentido recuerda esos otros «cargos» de carácter más tradicional, como la dote matrimonial o las actividades y productos de los huertos, que encarnan para los melanesios el significado central de las relaciones

humanas y que *nosotros* tendemos a interpretar en términos materialistas y económicos. El cargo es de hecho un anti-símbolo de «cultura», pues metaforiza los órdenes estériles de la técnica y la producción como vida y relación humana, al igual que «cultura» lo hace a la inversa. Kenelm Burridge reconoce un sentido de «cargo» en mayúscula para distinguirlo de su uso común, un poco como hemos hecho aquí con «cultura»:

> Queda claro que si el cargo significa bienes manufacturados, el Cargo abarca un conjunto de problemas morales intensos, es decir, que los movimientos Cargo no se deben simplemente a un malentendido sobre el origen de los bienes manufacturados, sino que están insertos y emergen de una situación compleja[7].

El símbolo del «cargo» —casi tanto como el de «cultura»— extrae su fuerza y su significado de sus propias ambigüedades: es a la vez el enigmático y tentador fenómeno de los bienes materiales occidentales y de su profundo significado humano para el pensamiento nativo. Cuando se invoca el símbolo, el segundo de estos sentidos incluye al primero en una poderosa relación analógica que restructura el fenómeno y le confiere significado. La relación, así como el significado que esta impone, abarca todos los aspectos del dilema moral: es el acceso al cargo, el vínculo implicado por la compartición del cargo y las condiciones milenaristas necesarias para la llegada del cargo. Es más, dado que «cargo», como «cultura», es un término mediador entre diferentes gentes, la relación que encarna es la de la sociedad melanesia frente a la sociedad occidental.

El hecho de que «cargo» y «cultura» metaforizan la misma relación entre sociedades, mientras lo hacen, por así decir, en sentidos opuestos, las convierte efectivamente en metaforizaciones

recíprocas. «Cultura» extiende el significado de la técnica, el modo y el artefacto al pensamiento y las relaciones humanas; «cargo» extiende la relación humana y la producción mutua a los objetos manufacturados: cada concepto usa el sesgo extensivo del otro como su símbolo. Para los occidentales es fácil, pues, «literalizar» el significado de «cargo» y suponer que significa simplemente mercancías o modos de producción occidentales, esto es, «Cultura» en su sentido restringido. Este tipo de simplificación, el cortocircuito de un símbolo, es de hecho el punto de vista sobre los cultos del cargo propios de las revistas de divulgación, en cierto modo la contraparte de la ideología misionera de salvar a los paganos «caídos» o el sentimentalismo que convierte a los pueblos tribales en los parientes pobres que suplican una limosna transistorizada.

El estudio de Peter Lawrence sobre la carrera de Yali, líder de un culto milenarista de la costa norte de Nueva Guinea, muestra vívidamente que lo inverso es también cierto: cuando los melanesios se encuentran con la noción «cultura» tienden a interpretarla como «cargo» en su sentido nativo. Cuando Yali fue requerido por la administración australiana y llevado a Port Moresby en 1947, se quedó asombrado de dos cosas. La primera concernía al cambio en la política administrativa, que ahora favorecía, e incluso alentaba, la costumbre y el ceremonial nativos. La segunda fue el descubrimiento de que no todos los europeos estaban de acuerdo con las religiones misioneras ni suscribían la historia de Adán y Eva[8]. Le intrigaron los diagramas que ilustraban el curso de la evolución, especialmente los del *monki* [mono], y perspicazmente asoció esta teoría a la práctica occidental de guardar animales en los zoológicos. Lawrence argumenta convincentemente que Yali interpretó este énfasis en la historia natural como

una especie de totemismo[9], un santuario, por así decir, para la conservación de las relaciones sociales.

Este aspecto reaparece de manera más concisa en la interpretación algo posterior que hizo Yali de ciertos objetos de Nueva Guinea que vio en un museo de Queensland durante la Segunda Guerra Mundial. Según Lawrence, «Yali describió estos objetos en los términos siguientes: "Nuestros mitos están también ahí" [...] En este contexto, la palabra mito (*perambik*, *sitori*) connotaba de manera amplia "la cultura de Nueva Guinea"»[10]. Las experiencias de Yali con las maneras occidentales de pensar y conservar el pasado, y en particular con la manera de tolerar y conservar el pasado ajeno, le proporcionó una percepción de «cultura» mucho más inclusiva que el de la mayoría de los melanesios. No obstante, esa noción de «cultura» era invariablemente asimilada (y confundida con) sus propias expectativas respecto al «cargo». La «*road belong cargo*» se convirtió en «*road belong culture*», como quedó patente en el episodio de Yali en Port Moresby y en el hecho de que regresara a su Madang natal para iniciar un renacimiento a gran escala de las ceremonias tradicionales con el fin de atraer los cargo.

El resurgimiento impulsado por Yali no era en absoluto una tentativa de reproducir la vida precolonial; se caracterizaba más bien por un frenético ensimismamiento en el ritual al que se incorporaban prácticas de cultos anteriores. Como sucede con *revivals* similares en otras partes del mundo, este no se preocupaba por la «cultura» en sí misma, sino por la cultura como símbolo de otra cosa. Por más que estuviera involucrada la cuestión de la identidad, como sucede siempre que la cultura es asumida de modo consciente, la identidad sin embargo no agota o expli-

ca su uso, pues la cultura siempre figura en este tipo de *revivals* como un modo de acceder a cosas mucho más importantes que la cultura misma.

Las personas como Yali, se dice, son llevadas a estos extremos interpretativos por causa de la injusticia social, la explotación y la tensión provocada por algo llamado «contacto cultural». Desde luego que los nativos de la costa de Madang han tenido su buena dosis de explotación y humillación por parte de las sucesivas olas de colonizadores alemanes, australianos y japoneses; miríadas de extraños predicadores religiosos esperaban ganarse un público tribal supuestamente «ingenuo» con ideas que ya sus paisanos consideraban demasiado simples. Pero no propongo demostrar la motivación y la creatividad de Yali de esta manera, por el simple hecho de que las explicaciones en términos de perturbaciones e injusticias reducen las realizaciones humanas al plano de los correctivos y rebajan la vida a un modelo de equilibrio. No sería decir mucho del primer líder del movimiento cristiano, Jesús de Nazaret, si redujésemos la fuente de sus ideas y propósitos a la injusticia romana o a la diferencia de los modos de vida de romanos y palestinos.

Es más, de nuestro comentario se deduce que no hay razón para no tratar el culto del cargo como una contraparte de la propia antropología, y que su creatividad no tiene por qué ser más problemática que la de los antropólogos que lo estudian. El culto del cargo puede pensarse como una suerte de antropología pragmática que inventa en anticipación del futuro, de un modo que recuerda a la magia melanesia, en lugar de reconstruir el pasado o el presente a partir de retazos de evidencias. De lo anterior se deduce que los devotos de ambos conceptos, cargo o cultura,

no pueden aprehender fácilmente al otro sin transformarlo en lo propio, pero también queda claro que esta característica no se limita exclusivamente a los miembros del culto o a los antropólogos, sino que todas las personas proyectan, provocan y extienden sus ideas y analogías sobre un mundo de fenómenos que se nos resisten.

Para definir al hombre, es fundamental que este oriente continuamente sus ideas buscando equivalentes externos que no solo las articulen, sino que las modifiquen sutilmente durante el proceso, hasta que sus significados cobren vida propia y posean a sus autores. El hombre es el chamán de sus significados. La ambigüedad de la cultura, como la del cargo, coincide con el poder que tiene semejante concepto en manos de sus intérpretes, que emplean los puntos de analogía para manejar y controlar los aspectos paradójicos. Pero estos mismos intérpretes, como cualquier chamán, están sujetos a los caprichos de sus espíritus familiares, lo que nos permite entender las incongruencias de Yali y sus contrapartidas antropológicas.

3

EL PODER DE LA INVENCIÓN

La invención es cultura

En los capítulos anteriores hemos visto que la antropología es el estudio del hombre a través de la presunción de cultura, noción que incluye los pensamientos y acciones del antropólogo y de sus objetos de estudio como variedades del mismo fenómeno. En su connotación más sencilla y amplia, la cultura provee un fundamento relativista para la comprensión de otras gentes. Estudiamos la cultura por medio de la cultura, de modo que, sean cuales sean las operaciones que caracterizan nuestra investigación, también deben ser propiedades generales de la cultura. Si la invención es de hecho el aspecto más crucial de nuestra comprensión de otras culturas, esto debe tener una importancia decisiva en el modo en que operan todas las culturas. Dicho de otro modo, si reconocemos la creatividad del antropólogo en la construcción de su comprensión de una cultura, difícilmente podremos negar esa misma creatividad a esa cultura y a sus miembros.

La invención, pues, es cultura, y sería útil pensar a todos los seres humanos, donde quiera que estén, como «trabajadores de campo» que controlan el choque cultural de las experiencias cotidianas mediante todo tipo de «reglas», tradiciones y hechos, tanto imaginados como construidos. El antropólogo hace sus experiencias inteligibles (tanto para sí mismo como para otras personas de su sociedad) al percibirlas y entenderlas en términos de su propia forma de vida, de su Cultura. Las inventa como «cultura». Y puesto que toda su vida ha aprendido a comunicarse con otros, con sus amigos y familia, así como con sus colegas, a través de las convenciones compartidas de esta Cultura, ahora es capaz de comunicarse con los miembros de una sociedad diferente por medio de la «cultura» que inventó para ellos. Debido a que la cultura estudiada se ha vuelto significativa para él en la medida en que su propia vida se ha vuelto significativa, ahora es capaz de comunicar sus experiencias a aquellos que comparten los significados y convenciones de su propio modo de vida.

Si asumimos que todo ser humano es un «antropólogo», un inventor de cultura, se sigue de ello que toda persona necesita un conjunto de convenciones compartidas similares, en cierto sentido, a nuestra «Cultura» colectiva para poder comunicar y entender sus experiencias. Y si, como he sugerido, la invención es un aspecto tan esencial de la existencia humana, son igualmente esenciales la comunicación y el conjunto de convenciones y asociaciones compartidas que hacen posible dicha comunicación. Toda expresión significativa y, por tanto, toda experiencia y comprensión, es un tipo de invención, por lo que la invención requiere un fundamento comunicativo de convenciones compartidas para poder ser significativa, esto es, para poder transmitir a

otros lo que hacemos, decimos y sentimos, y acceder al mundo de significados que compartimos con ellos. La expresión y la comunicación son interdependientes: no es posible una sin la otra.

Nuestra discusión sobre los cultos del cargo y la producción en la sociedad tribal ha mostrado hasta qué punto resulta inadecuado el modelo de emprendimiento colectivo de la cultura occidental para la auto-invención de los grupos tribales. Si el fundamento comunicativo de la invención de Yali es tan diferente del nuestro, la comprensión de la cultura como invención requiere que consideremos con cierto detalle toda la cuestión de la comunicación y de la expresión inventiva. ¿Qué queremos decir con «asociaciones convencionales» de una palabra o cualquier otro elemento simbólico? ¿Cómo objetivan la «realidad» esas asociaciones? ¿Y cuál es la relación de su «convencionalidad» con ese tipo de extensión que he equiparado a la invención? En otras palabras, ¿cómo se relaciona la invención con la concepción más general que el hombre tiene de sí mismo y del mundo? Trataré de responder a estas preguntas primero de un modo general, para después servirme de ejemplos específicos tomados de la cultura norteamericana moderna. Aunque sus implicaciones son, al mismo tiempo, tan cruciales y tan generales que afectan a nuestras concepciones del «yo» y de la motivación, así como a las de la sociedad y de su mundo circundante. Por tanto, si pretendemos tomar la invención seriamente debemos prepararnos para renunciar a muchos de nuestros supuestos acerca de lo que es «real» y a por qué la gente se comporta como lo hace.

Palabras como «invención» e «innovación» se utilizan cotidianamente para distinguir actos o ideas originales, o cosas creadas por primera vez, de aquellas acciones, pensamientos y acuerdos

que se han convertido en establecidos o habituales. Pero semejante distinción oculta un supuesto acerca de la naturaleza «automática» o «determinada» de la acción ordinaria, tal como sucede con las nociones deterministas. Al extender el uso de «invención» e «innovación» a todo el abanico del pensamiento y de la acción, procuro contrarrestar este supuesto y afirmar la realización espontánea y creativa de la cultura humana.

La comunicación y la expresión significativa se llevan a cabo mediante el uso de elementos simbólicos —palabras, imágenes, gestos— o secuencias de este tipo. Cuando se encuentran aislados y se perciben como «cosas» en sí mismas, estos elementos se muestran simplemente como ruidos arbitrarios, pautas de luz o movimientos (como experimento, intente pronunciar una y otra vez una palabra como «zepelín» o «papá», concentrándose exclusivamente en el sonido, y notará lo extraño que suena después de un rato). Estos elementos nos resultan significativos solo por sus *asociaciones*, las cuales se adquieren mediante su unión u oposición en todo tipo de *contextos*. El significado, pues, depende de los modos en que creamos y experimentamos los contextos.

El término «contexto» es pródigamente empleado por los lingüistas modernos para buscar una base o matriz relacional que explique el uso con sentido de las palabras. Por lo general, connota el «entorno» significativo en el cual se depende de un símbolo. Pero elude la delimitación y definición precisas, lo cual exaspera a los lingüistas (mi colega Oswald Werner lo llama la «poción mágica» de la explicación lingüística). Aquí empleo este término en su sentido más amplio posible para aplicarlo a cualquier grupo de elementos simbólicos que se presentan juntos, ya formen una secuencia o entidad reconocible (la «cadena sintagmática» de

algunos autores), o entren en oposición como aspectos contrastantes de una distinción (la base de una relación «paradigmática»). He optado por generalizar «contexto» con la esperanza de que un concepto que desafía el *estrechamiento* constructivo pueda acabar por resultarnos útil al ser *ensanchado*, tal como sucede con el concepto matemático de «conjunto» en la «teoría de conjuntos».

Un contexto es una parte de la experiencia y al mismo tiempo algo construido por ella. Es un entorno en el cual los elementos simbólicos se relacionan entre sí y está formado por el mismo acto de relacionarlos. Los elementos en un contexto convencionalmente reconocido parecen tener una *pertenencia* común, así como los elefantes, las tiendas de campaña, los payasos y los acróbatas «pertenecen» al circo. Algunos elementos son aspectos de ese contexto menos convencionales que otros, aunque esto varía en los diferentes momentos y lugares. Por ejemplo, un oso danzante es menos convencional para un circo norteamericano que para uno europeo. Es decir, algunos contextos son menos convencionales que otros, aunque esto también varía con el tiempo, el lugar y las personas. Los contextos más convencionales pueden ser tan familiares que se perciben como totalidades, cosas o experiencias en sí mismas, tales como «invierno», «escuela» o la Declaración de Independencia. Otros son un «ensamblaje» más evidente, como el ramillete de palabras que forma un poema nuevo o un horario al cual uno no se ha habituado todavía.

No hay límites perceptibles para el número o la extensión de contextos que puedan existir en una cultura determinada. Algunos contextos incluyen a otros, los cuales forman parte de su articulación; otros pueden estar interrelacionados de tal manera que no exista una inclusión o exclusión totales. Algunos son tan

tradicionales que parecen permanentes e inmutables y, sin embargo, en cada instante se crean nuevos contextos en la producción de enunciados y situaciones que constituyen la vida cotidiana.

Cada elemento simbólico puede estar involucrado en múltiples contextos culturales, y la articulación de estos contextos puede variar de un momento a otro, de una persona a otra o de un grupo a otro. Con todo, la comunicación y la expresión solo son posibles en la medida en que las partes implicadas compartan y comprendan estos contextos y sus articulaciones. Si se comparten las asociaciones contextuales de un elemento simbólico, también se compartirá el significado de su extensión o «préstamo» para usarse en otro contexto.

Una palabra o cualquier otro elemento simbólico recibe sus asociaciones convencionales del papel que desempeña en las articulaciones de los contextos en los que se produce, así como de la importancia y de la pertinencia relativa de esos contextos. Cuando se invoca un elemento fuera de ese contexto, nos beneficiamos y hacemos uso del carácter, de la realidad y de la importancia de ese contexto como una de las «asociaciones» de ese elemento. A este respecto, puede decirse que una palabra u otro elemento relaciona todos los contextos en los que aparece, y los conecta, directa o indirectamente, mediante cualquier uso nuevo o «extensión».

Entre otras muchas asociaciones, nuestra palabra «padre» conlleva las de parentesco biológico (como en una demanda de paternidad), relaciones de parentesco activo (actuar como un padre), cosmología religiosa («Padre nuestro que estás en los cielos...») y oficio religioso («los padres jesuitas»). «Padre» relaciona estas asociaciones, directa o indirectamente, de distintas maneras específicas, algunas de las cuales imponen significados tan

importantes como la transformación de Cultura en su sentido de «palacio de la ópera» a cultura en el sentido antropológico que examinamos en el anterior capítulo. «Padre» posee un amplio abanico de significados y asociaciones «convencionales», una asociación específica («reducida») con cada uno de sus contextos convencionales, una incalculable dispersión de asociaciones «personales» o idiosincrásicas para distintos individuos, grupos y periodos, y un potencial de creación virtualmente infinito de nuevos significados a partir de todos ellos.

Cada vez que usamos una palabra de este tipo en un contexto específico «extendemos» el resto de sus asociaciones contextuales. *Solo podemos definir un elemento simbólico, o atribuir prioridades a sus distintas asociaciones convencionales, sobre la base del (supuesto) valor relativo de los contextos en los que participa.* Así pues, la definición representa un ejercicio de afirmación o ajuste del punto de vista cultural de quien define, de sus prioridades y convenciones comunicativas. Si consideramos que el parentesco biológico es más «esencial» que la cosmología religiosa, las asociaciones primarias de «padre» serán naturales y biológicas, y el uso de esta palabra para referirse al Dios Supremo será una «extensión». Aparte de este tipo de compromiso ideológico, no existen significados «primarios», por lo que *la definición o extensión de una palabra u otro elemento simbólico son fundamentalmente una misma y única operación.* Todo uso de un elemento simbólico es una extensión innovadora de las asociaciones que adquiere por medio de su integración convencional en otros contextos.

Por tanto, el significado es producto de las relaciones, y las propiedades significativas de una definición son resultado del acto de relacionar, tal y como sucede con cualquier otro construc-

to expresivo. Y, sin embargo, el significado sería siempre meramente relativo si no fuera por la mediación de la convención, esto es, por la ilusión de que algunas de las asociaciones de un elemento simbólico son «primarias» y autoevidentes. Si el significado se basa en la relación, la sólida percepción de una denotación «absoluta» (en la que se fundan tantas epistemologías lingüísticas) es una ilusión basada en una no-relación o tautología. Es resultado de un contexto que «se da asociaciones a sí mismo» a través de sus propios elementos articuladores. El uso del término «padre» en un contexto familiar conlleva asociaciones de paternidad biológica y quizás de divinidad, pero también implica las propias asociaciones «familiares» que vinculan esta aplicación concreta con otras instancias del mismo tipo. Llamar «padre» a un padre restituye sus propias asociaciones al contexto familiar. Proporciona el agradable (y algo gastado) sentimiento de usar una palabra del modo en que debe usarse, y este uso aparece como autoevidente. Cuanto más se realiza plenamente ese efecto de «darse características a sí mismo», su uso resulta más *convencionalizado*, ampliamente compartido, comunicable y fácilmente definido (y desprovisto de sentido). O, para decirlo de otro modo, las cosas que mejor podemos definir son aquellas que menos vale la pena definir. Incluso el mismo Jehová (en su presentación popular de la traducción de King James), obligado a definirse a sí mismo, recurrió a una tautología: «Soy el que Soy».

Hemos visto que la comunicación es tan relevante para la expresión significativa como la «extensión». La comunicación solo es posible mediante la participación en ciertos contextos convencionales de quienes desean comunicar. De ello se sigue que *algunas* asociaciones convencionales y, por implicación, los contextos

que las proporcionan, deben formar parte de toda expresión significativa. Las asociaciones compartidas sirven para «relacionar» las cualidades significativas de la expresión con las vidas y orientaciones de los comunicantes. Sin ese carácter relacional, estas cualidades significativas, por más provocativas que fueren, no podrían comprenderse ni apreciarse. Por eso, toda iniciativa humana de comunicación, toda comunidad, toda «cultura» se encuentra encadenada a un marco de contextos convencionales. Estos contextos nunca están *absolutamente* convencionalizados, en el sentido de ser idénticos para todos aquellos que los comparten; siempre conservan cabos sueltos, se comparten de manera incompleta, están en proceso de cambio y pueden aprenderse (conscientemente o no) como «reglas». Pero esa cosa más bien tenue y poco comprendida a la que nos referimos con optimismo como «comunicación» solo es posible en tanto las asociaciones *sean* compartidas.

En cada «cultura», en cada comunidad o en cada iniciativa humana de comunicación, el abanico de contextos convencionales se construye sobre una imagen del hombre y de las relaciones interpersonales, por lo que dicho abanico es un articulador de esa imagen. Estos contextos definen y crean un significado para la existencia y la sociabilidad humanas al proveer un fundamento relacional colectivo que puede actualizarse explícita o implícitamente a través de una infinita variedad de expresiones posibles. Estas expresiones incluyen cosas tales como el lenguaje, la «ideología» social, lo que se denomina «cosmología» y todo el resto de conjuntos relacionales que los antropólogos se complacen en llamar «sistemas» (por más, claro está, que la importancia de su aspecto sistemático quede bajo libre decisión del investigador).

Ello no significa, evidentemente, que el ideal de hombre y su imagen sean los mismos para todas las culturas humanas, o que en todas ellas desempeñen el mismo papel en cada visión cultural o en el esquema de la persona y su acción en el mundo, si bien los modos en que las culturas difieren a este respecto sean cruciales para su comprensión. Los significados colectivos y convencionales del hombre y su sociabilidad pueden ser aspectos explícitos o implícitos de la acción humana y, por tanto, de la invención misma, por lo que siempre están presentes. Una idea central en la obra de Émile Durkheim es que esta imagen colectiva del hombre y su sociabilidad humana implica en toda cultura lo que podríamos llamar un campo moral:

> Todo aquello que constituye una fuente de solidaridad es moral, todo aquello que fuerza al hombre a tener en cuenta a otros hombres es moral, todo aquello que le fuerza a regular su conducta a través de algo que no sean los impulsos de su ego es moral, y la moralidad es tanto más sólida cuanto más fuertes y numerosos sean esos lazos[1].

La moralidad, en este sentido, representa la mitad del mundo del significado. Y la moralidad puede contribuir a clarificar esa ilusión de mediados del siglo XX de que es posible dar cuenta de la vida humana si se habla sobre «sistemas», «codificación», «normas» o «relaciones». La moralidad, más que un *sustrato* sistémico, es un tipo de *significado*, un significado con sentido, propósito, motivación. Es un *constructo* cultural, un abanico de contextos construidos a partir de las asociaciones con otros contextos, tal y como sus propias asociaciones pueden servir para la articulación de otras construcciones.

Los contextos morales o convencionales de una cultura definen y orientan sus expresiones significativas, así como a aquellos

que las construyen: «hilvanan los trozos del mundo». Al mismo tiempo, *relacionan* construcciones expresivas entre sí y *ellos mismos* son construcciones, las cuales producen una imagen y una expresión de absoluto en un mundo que carece de ellos. Nuestro problema, nuestra tarea y nuestro interés en este capítulo es comprender cómo se crea esta ilusión, cómo funciona y se motiva a sí misma, y cómo mantiene su preminencia en el curso de la acción.

Control

Está claro que si las palabras fueran meros sonidos y las imágenes visuales solo pautas de luz, ninguna de las dos albergaría asociaciones innatas o autoevidentes. Hemos visto que cualquier asociación que pueda adquirirse se obtiene mediante su participación en varios contextos. Y, sin embargo, sería una tautología afirmar que un contexto particular adopta sus características objetivas a partir de sí mismo o de las experiencias que estructura. Puesto que sus elementos articuladores guían y canalizan nuestra experiencia de su realidad, los contextos no pueden tomar su forma y carácter directamente de esa experiencia. De esto se sigue que dichas características son ofrecidas en buena medida por las *otras* asociaciones de los elementos que articulan el contexto, aquellas que se adquieren mediante la participación en contextos externos al contexto en cuestión. Los diferentes contextos de una cultura obtienen sus características significativas unos de otros, por medio de la participación de elementos simbólicos en más de un contexto. Unos son inventados a partir de otros, y cons-

tituye una ilusión cultural la suposición de que ciertos contextos reconocidos en una cultura son «básicos» o «primarios», o representan lo «innato», o que sus propiedades son de algún modo esencialmente objetivas o reales.

Pero se trata de una ilusión necesaria, que forma parte de vivir e inventar una cultura desde «dentro», del mismo modo que la presuposición del antropólogo sobre la existencia de reglas firmes y rigurosas es un apoyo para su invención de la cultura desde «fuera». La expresión significativa es siempre cuestión de emplear «apoyos» de este tipo, por lo que siempre se mueve en un mundo de ilusión cultural, un mundo, además, que continuamente «se traza a sí mismo», al igual que un tanque traza sus propias huellas. Nuestros símbolos no hacen referencia a ninguna «realidad» externa; en el mejor de los casos se refieren a otras simbolizaciones que percibimos como reales.

Todo pensamiento, acción, interacción, percepción y motivación humanas pueden entenderse como una función de la construcción de contextos basados en las asociaciones contextuales de elementos simbólicos (semióticos). Dado que toda esa acción, sea eficaz o ineficaz, buena o mala, «correcta» o «incorrecta», se desarrolla mediante construcciones sucesivas, su generación puede describirse como «invención» o «innovación». La invención combina asociaciones contextuales para producir un resultado complejo cuyo carácter puede ejemplificarse mediante la noción lingüística de construcción «metafórica» o «pragmática». Una metáfora incorpora una secuencia nueva o innovadora, pero también modifica las asociaciones de los elementos que reúne al convertirlos en parte de una invención distintiva y muchas veces novedosa. En otro lugar he empleado el término «metáfora» en referencia a

la invención cultural[2], si bien este uso exige que «metaforicemos» la noción de metáfora, ampliándola para incluir formas no verbales y para desarrollar una teoría de la simbolización en analogía con el lenguaje. En este caso me interesan los fenómenos lingüísticos como ejemplo de operaciones semióticas más generales, en lugar de hacerlo a la inversa, y citaré el ejemplo de la metáfora por su valor ilustrativo.

Las simbolizaciones convencionales son aquellas que se relacionan entre sí dentro del campo del discurso (el lenguaje y la matemática son dos ejemplos obvios), formando «conjuntos» culturales como frases, ecuaciones, equipos de herramientas, diferentes piezas de la vestimenta o las calles de una ciudad. Generalizan o colectivizan gracias a su capacidad de vincular signos de uso común bajo un patrón único. Pero, si son capaces de hacer esto, es porque rotulan o codifican los detalles del mundo que ordenan. Todas las simbolizaciones convencionales, en la medida en que lo sean, poseen la propiedad de «representar» o denotar algo diferente a sí mismas. Esta es la noción tradicional de «símbolo» empleada por C. S. Pierce y otros.

Así pues, un contraste contextual —entre el contexto simbólico articulado por signos y el contexto de fenómenos a los cuales se refieren— es una característica constante y necesaria de la simbolización convencional. Los símbolos *se autoabstraen* de lo simbolizado. Puesto que nos vemos obligados a usar símbolos para comunicarnos, y debido a que estos símbolos deben incluir por fuerza asociaciones más o menos convencionales entre las que se encuentran disponibles, el efecto de autoabstracción simbólica y el contraste contextual consecuente es siempre un componente del acto de simbolización.

Además de proporcionar al mundo un eje, un patrón y una organización, la convención separa sus propias capacidades de ordenamiento de las propias cosas ordenadas o designadas y, en ese proceso, crea y distingue contextos. Si bien el delineamiento de estos contextos y la oposición entre modos de simbolización «colectivizante» y «diferenciante» pueden tratarse como ficciones o ilusiones de la convención, se trata de ficciones sumamente importantes. Descomponen el mundo del actor y de la tradición en general en sus categorizaciones más significativas y efectivas.

El elemento que contrasta con lo convencional, aquel que es «representado» o «significado» por la simbolización convencional (y que, claro está, la simboliza a su vez) no debe ser equiparado simplemente con las cosas «autoevidentes» del mundo —personas, lugares, acontecimientos, etc.—, aunque ciertamente las incluya. Se trata, de hecho, de otro modo de simbolización: el modo diferenciante o no convencional. Sus efectos son opuestos de los del modo convencional en casi todos sus aspectos, aunque también puedan entenderse en términos de sus propiedades semióticas.

Cuando un símbolo se usa de un modo no convencional, como sucede con la invención de la metáfora o algún otro tipo de tropo, la nueva simbolización introduce a la vez un nuevo referente. Dado que ni el significante ni el significado pertenecen al orden establecido de las cosas, el acto de simbolización solo puede referirse a un evento: el acto de invención en el cual la forma y la inspiración se conciben mutuamente. El resultado no es muy diferente al de las simbolizaciones que aprehendemos cuando descubrimos una nueva cara o una nueva situación: un evento manifiesta el símbolo y el referente de modo simultáneo. Colapsa la tensión y el contraste entre el símbolo y lo simbolizado, y

podemos hablar de esa construcción como de un «símbolo que se representa a sí mismo». Todas las experiencias únicas, la gente, los objetos y los lugares de la vida cotidiana, corresponden —en los rasgos que los vuelven diferentes de este modo de simbolización— a «símbolos que se representan a sí mismos».

Por tanto, la tendencia del simbolismo diferenciante es imponer distinciones radicales y forzosas al flujo constructivo, especificar y asimilar recíprocamente los contextos contrastantes impuestos por la convención. La «invención», el «signo» de la diferenciación, es el «obviador» [*obviator*] de los contextos y contrastes convencionales; de hecho, su efecto de fundir completamente el «sujeto» y el «objeto» convencionales, transformando uno a partir del otro, puede denominarse «obviación». Dar o recibir asociaciones entre un contexto y otro es una consecuencia de este efecto, al cual propongo llamar *objetivación*. (Mi uso aquí del término «objetivar» [*objectify*] resulta un tanto fenomenológico y se asemeja al uso que hace Nancy Munn del término «objetivar» [*objectivate*] en su discusión de la iconografía walbiri, donde demuestra cómo las imágenes de la representación walbiri proporcionan «correlatos objetivos» para las «elaboraciones sensibles de la experiencia subjetiva»)[3].

Una simbolización convencional objetiva su contexto disímil confiriéndole orden e integración racional; una simbolización diferenciante especifica y hace concreto el mundo convencional al trazar distinciones radicales y delinear sus individualidades. Pero como la objetivación es simplemente el efecto de la fusión u obviación sobre sus respectivos contextos (así como, de hecho, los propios contextos son simplemente delineaciones de autoabstracción convencional), los dos «tipos» de objetivación son

necesariamente simultáneos y recíprocos: lo colectivo se diferencia al mismo tiempo que lo individual se hace colectivo.

Dada la naturaleza convencional de la simbolización, lo colectivo debe siempre «significar» lo diferenciante, y viceversa; y, a su vez, dada la naturaleza de la simbolización diferenciante, la acción de un modo simbólico sobre el otro es siempre reflexiva, de modo que todos los efectos simbólicos se movilizan en cualquier simbolización dada. Resulta imposible objetivar, inventar algo, sin «contrainventar» su opuesto. La conciencia de este hecho por parte del simbolizador sería, claro está, fatal para su intención: ver todo el campo de una vez, con todas sus implicaciones, sería sufrir una «relativización» de la intención, tomar conciencia de cuán gratuito es el papel que ella desempeña en la activación de los símbolos. De forma que la necesidad más irresistible de acción en esas circunstancias sería una restricción de la visión, concentrando la percepción consciente e intencional del actor en uno de los modos y en su efecto.

Un control de este tipo es consecuencia de la nítida e inevitable distinción ideológica entre los dos modos simbólicos que se encuentran en todas las tradiciones humanas. O bien el modo convencional se abstrae como el dominio propio de la acción humana, dejando el modo diferenciante como el dominio de lo innato o dado; o bien lo convencional se abstrae como lo innato dejando, por tanto, la diferenciación como el modo adecuado para la acción humana. En ambos casos, el peso y énfasis moral diferencial atribuido a cada uno de esos modos servirá para controlar la atención del simbolizador, ocultando así su naturaleza esencialmente simbólica y su reflexividad obviadora. Tal como veremos, las consecuencias y motivaciones serán muy diferentes depen-

diendo de si el simbolizador va «con» o «contra» las prescripciones convencionales de la acción. Pero desde el punto de vista del control y del enmascaramiento, lo único que importa es que ambos dominios permanezcan lo suficientemente diferenciados.

Me referiré al contexto en que se concentra la atención del simbolizador, independientemente de su estatuto ideológico, como el control o *contexto de control*, pues son este contexto y este modo simbólico los que controlan su atención al restringir el campo de percepción. Me referiré al modo opuesto, aquel que se «toma» o sobre el cual se actúa, como el *contexto implícito*. El efecto de *enmascarar*, de restringir de ese modo la intención y percepción del actor, supone implicarlo no solo en la propia acción, sino en los juicios y prioridades del mundo convencional.

El enmascaramiento no es más que el condicionamiento de nuestra percepción, ocasionado por la autoabstracción de los símbolos convencionales. Ya se usen para construir un contexto convencionalmente reconocido, o se empleen en actos deliberados de obviación, los símbolos convencionales están *ahí*, y su función de distinguir los contextos, el sujeto del objeto, será necesariamente parte de la totalidad de la acción, percibida o pretendida, de acuerdo al caso que se trate. Sin embargo, cuando el control es diferenciante, la separación enmascaradora de contextos se manifestará como una intrusión sobre la intención, como una conciencia culpable, pues la fuerza de los actos diferenciantes consiste en producir una unión entre sujeto y objeto, y la intención del simbolizador busca una especie de desenmascaramiento, la obviación de la dicotomía sujeto/objeto. El aspecto «psicológico» de la simbolización es resultado de la separación, incorporada a la percepción del simbolizador, entre colectivizante y diferen-

ciante, y entre enmascaramiento y obviación. Esta separación es necesaria para que el simbolizador pueda protegerse del relativismo esencial de toda construcción simbólica.

Puesto que implica la combinación o articulación mutua de dos contextos, cada acto de invención cultural produce dos tipos de objetivación. Ambos son, por cierto, consecuencia de un único acto complejo, y cada uno representa el valor de este acto como una parte concreta del mundo conceptual. El control particular que está empleando el actor hace que considere un tipo de transformación u objetivación como *resultado* de sus propias intenciones, de lo que está «haciendo». El actor identifica el otro tipo de objetivación, aquel que transforma el mismo contexto de control y que podríamos llamar de «contrainvención», como la *causa* o *motivación* de sus intenciones. Esta observación puede parecer algo enigmática o forzada a primera vista, pero debería quedar claro que la transformación del control es fácilmente perceptible *en relación con* la acción, y puesto que no forma parte de la intención del actor, se asocia invariablemente con alguna compulsión motivacional externa o innata, aquello que está «causando» la intención.

También esto es una ilusión cultural y consecuencia del fenómeno de enmascaramiento. Ahora bien, aunque la fuente de la motivación sea una ilusión, no lo es su efecto, pues al comprometerse con el control como un curso de acción posible, el actor se hace vulnerable a las ilusiones de enmascaramiento que ejerce esta acción sobre él. Es una ilusión comprometedora. Comprenderemos mejor cómo opera esta ilusión volviendo sobre el hecho de que toda invención significativa implica necesariamente un contexto convencional y otro no convencional, uno de los

cuales «controla» al otro, por lo que examinaremos las implicaciones de este hecho.

Cuando el contexto convencional hace las veces de control, el actor se está orientando según una articulación de cosas que se ajusta a algún tipo de convención cultural (y moral). Actúa en conformidad explícita con algún ideal o expectativa colectiva acerca del modo en que «deben hacerse las cosas», construyendo su contexto según lineamientos que corresponden a una imagen compartida de lo moral y lo social. Su acción podría explicarse como «seguir las reglas» o tratar explícitamente de ser moral pero, en cualquier caso, está colectivizando su acción. Esto es, está controlando su acto de acuerdo con un tipo de modelo que significa la «conjunción» de la sociedad y la moralidad, está construyendo consistencia y cohesión social. Pero, claro está, en la medida en que el *otro* contexto, aquel en el que interviene de este modo colectivizante, *no* es un contexto convencional, la construcción resultante incluirá tanto características convencionales (morales) como no convencionales (particulares): será «semejante» a las intenciones del actor en algunos aspectos y «diferente de» ellas en otros. El actor, al seguir sus intenciones, habrá logrado hasta cierto punto «colectivizar» el contexto de su acción, transformando un bosque en un jardín o un grupo de personas en una familia o una nación. Habrá recreado e impulsado algún contexto no convencionalizado (determinado bosque, determinada serie de personas) de un modo convencional, transformándolo en «cultura» o «moralidad». Pero también habrá recreado e impulsado un contexto convencional (las «reglas» o técnicas aceptadas para construir un jardín, una familia o una nación) de cierta forma particularista o no convencional. El enmascara-

miento que acompaña su acción hará que vea de manera diferente estos dos tipos de objetivación resultantes.

Supongamos que intentara tratar a mi esposa «como debe hacerlo un marido», siguiendo un conjunto compartido de expectativas culturales como forma de control con la esperanza de convertir nuestra asociación en un «matrimonio» y en «una familia». El contexto no convencionalizado de mi acción estará constituido por las características individuales, sociales y situacionales personales de mi esposa y mías, y las de nuestra asociación previa. Al orientar mi acción en «ser un buen marido», y al orientar la suya en «ser una buena esposa» participo en la actividad común de «construir un matrimonio» y «construir una familia». En la medida en que nuestros esfuerzos tengan éxito, transformaremos una interacción entre individuos en algo semejante a las nociones convencionales de «matrimonio» y «familia». Puesto que ambos pertenecemos a una cultura que posee nociones bastante precisas de lo que debe ser un «matrimonio» y una «familia», y puesto que al controlar nuestras acciones nos hemos orientado según dichas nociones, nos encontraremos sujetos a la ilusión de que el complejo producto de nuestra invención es una cosa real. Y dado nuestro compromiso con esa cosa, el otro tipo de objetivación que se está produciendo, *como consecuencia directa de nuestra acción*, aparecerá como un proceso natural, la consecuencia de «lo que somos», de «nuestra propia manera (individual y colectiva) de hacerlo».

Así pues, la objetivación del control —en este caso un contexto convencional— quedará enmascarada por la identificación de nuestras intenciones con ese control. Si bien nuestras intenciones se vuelven aparentes como resultado de nuestras acciones, y

en tal medida son *creadas* como un contexto cultural, tendemos a no percibir estas características personales y situacionales como resultado de esas acciones. Es más, dado que la tendencia de esta objetivación —que consiste más bien en particularizar que en colectivizar— *va directamente contra nuestras intenciones*, se percibe como un tipo de resistencia a ellas. Allí donde nos esforzamos por transformar nuestras diversas idiosincrasias y situaciones en algo que se aproxime a un ideal moral y social, estas idiosincrasias y situaciones están incidiendo a su vez en ese ideal y alterando su forma y apariencia, creando una resistencia a nuestras intenciones. Pero esa resistencia también tiene el efecto de «preparar» situaciones para una colectivización ulterior, al deshacer constantemente lo que nos hemos propuesto hacer: produce el efecto de *motivar* nuestra colectivización. Dado que la reconocemos como parte de nuestro «yo natural», la resistencia se aparece bajo la forma de motivación natural, impulsos sexuales, fijaciones personales, talento o propensión innata, aquello que «somos» y que nos «hacemos» unos a otros. Claro está, cuanto más actuamos conforme a nuestras intenciones colectivizadoras, más sólidamente construimos una impresión de esa resistencia impositiva como *fuerza continua* que motiva nuestra acción. Al inventar las colectividades determinadas culturalmente, contrainventamos nuestra noción de un mundo «dado» compuesto de hechos y motivaciones naturales.

Cuando el que sirve de control es el contexto no convencionalizado, el actor se orienta hacia una articulación de cosas que difiere en algunos aspectos de las convenciones que se corresponden con las expectativas sociales (y morales). Cuando se selecciona un control particular entre varios posibles o admisibles, el cons-

tructo significativo resultante se hace distintivo e individual. En lugar de colectivizar lo individual y particular, el actor particulariza y diferencia lo colectivo y lo convencional. Está «haciendo las cosas a su modo», siguiendo un curso de acción particular en una situación (las convenciones compartidas de la sociedad) que admite otros cursos alternativos y, por consiguiente, está haciendo algo distintivo e individual. En lugar de «seguir las reglas» y orientarse hacia la consistencia y la cohesión, está deliberadamente «probando» o «extendiendo» las «reglas» mediante la construcción de un mundo de situaciones y particularidades al que son aplicables. Pero, dado que el contexto de su acción, la cosa que está diferenciando («reglas», convenciones), es colectivo y convencionalizado, la construcción resultante deberá incluir características (particulares) tanto convencionales como no convencionales. Será «similar a» su intención en ciertos aspectos y «diferente de» esa intención en otros. Desde su propia perspectiva, el actor habrá tenido hasta cierto punto éxito en «diferenciar» el contexto de su acción por ser capaz de transformar un lenguaje común o un código social en una expresión propia (en un poema o una conmemoración). Habrá recreado e impulsado algún contexto convencional de un modo individual, transformándolo en «su» vida, o en «su tipo» de vida. Pero también habrá recreado y difundido un contexto no convencionalizado («su estilo propio» de escribir un poema o de conmemorar algo) de forma colectiva o convencional. Y está claro que el enmascaramiento que acompaña su acción tendrá como resultado que acabe por ver esos dos tipos de objetivación de manera diferente.

Supongamos que en lugar de tratar a mi esposa «como debe hacerlo un esposo», decido hacerlo como «un hombre», con el

propósito de diferenciar mis acciones de las suyas sobre la base de algún modelo de masculinidad. En el contexto de nuestro matrimonio, con todos sus arreglos y expectativas, procuraré convertir conscientemente aquello que hago en algo diferente de lo que hace ella, y construir así mi individualidad como persona y hombre. (En la vida de la clase media norteamericana esto se interpretaría en realidad como algo «forzado» y no natural, debido a que los impulsos sexuales y los rasgos de personalidad se consideran como «dados» y naturales). Al orientar mi acción a «ser un hombre» o «ser un individuo» y separar sus esfuerzos de los míos («¡no me molestes con cosas de mujeres!») procuro deliberadamente crear los factores personales y situacionales que definen nuestro matrimonio. Ella puede aceptar o rechazar esta propuesta, pero por más que trate de colectivizar o de oponer su «mujer» a mi «hombre», debo tratar de diferenciar. En la medida en que tenga éxito, transformaré mi matrimonio en una interacción entre individuos. Como estoy controlando mi acción con una pauta contextual específica, tendré la ilusión de que el complejo producto de esta invención es una transformación real. Y en razón de mi compromiso con esta transformación, el otro tipo de objetivación que se está produciendo, la colectivización de mi control diferenciante, se me presentará como algo que se impone desde el exterior, algo «dado» que no forma parte de mi intención.

Contrainventaré, claro está, el contexto colectivo de nuestro matrimonio en el propio acto de individualizarme contra él. Y como estoy intentando diferenciar, crear mi individualidad, esta contrainvención colectivizante se percibirá como una especie de resistencia a mis intenciones, un factor motivador que continuamente «configura las cosas» hacia nuevos actos de diferenciación.

En este caso, sin embargo, no puedo atribuir la fuerza motivadora a mi «yo natural», puesto que las convenciones de mi cultura me instruyen que las «cosas dadas» naturales son individuales y particularizantes, mientras que esta motivación es social y colectivizante. Así pues, aunque la motivación se crea y se hace visible durante el control, los tipos de objetivación a los que conduce no son considerados como «normales» en mi cultura, sino patológicos. Los percibo como «compulsiones» vagas e inexplicables que inciden sobre mi actividad y me fuerzan a diferenciar cada vez más. En la medida en que dependo de controles no convencionalizados, percibiré (y contrainventaré) mi cultura como una compulsión de este tipo. Si viviese en una cultura donde los controles no convencionalizados se considerasen normales, percibiría esta compulsión colectiva como mi «alma». Si fuese un criminal en esa sociedad, su persistencia patológica me impulsaría a cometer crímenes cada vez mayores. Pero solamente soy un académico inofensivo, provisto de una cultura cuya obsesión consiste en liberarse de sí misma a través de la escritura de más y más libros.

Entre ambos tipos de objetivación se produce la invención de la totalidad del mundo, con uno de sus aspectos motivando al otro, o a la inversa. Pero en ello desempeña un papel decisivo la cuestión de saber cuál de los dos tipos de objetivación se considera el medio normal y apropiado para la acción humana (el dominio del artificio humano) y cuál se interpreta como resultado del efecto de lo innato y de lo «dado». Ello define la forma aceptada y convencional de la acción humana, el modo en que el actor interpreta y experimenta el control y sus ilusiones, por lo que define también qué cosas y experiencias deben considerarse previas a sus acciones y *no* resultado de ellas. Podemos denominar

esta orientación colectiva el «enmascaramiento convencional» de una cultura particular. En la moderna cultura de la ciencia y de la empresa colectiva de la clase media norteamericana, con su énfasis en la acumulación progresiva y artificial de formas colectivas, el enmascaramiento convencional equivale al entendimiento de que el mundo del incidente natural (la suma de todos los contextos no convencionalizados) es innato y dado. En el mundo de los daribi y del pueblo de Yali, con su énfasis en las relaciones humanas, es el dominio incidental de los controles no convencionalizados el que afecta la acción humana, mientras que la articulación de lo colectivo es el objeto de la contrainvención y del enmascaramiento convencional.

La cultura de Yali y la cultura de los daribi son innatas y motivadoras: «quieren ser» extendidas y diferenciadas por contraste; forma parte de su carácter convencional el hecho de que normalmente deban contrainventarse a través del uso de controles diferenciantes. Pero la cultura americana es artificial e impuesta; es la herencia de muchas generaciones de progreso, de constructores y creadores que, motivados por la «naturaleza», desarrollaron nuestras técnicas de dominio, aplicación y regulación. En el primer caso, la convención cultural enmascara su propia invención como motivación; en el segundo, su articulación consciente enmascara la invención de una naturaleza innata y motivadora. Así pues, el enmascaramiento convencional siempre se impulsa y recrea como parte de la operación de la propia invención: queda implícito en los propios contextos convencionales cuando son inventados y contrainventados. Y su continua recreación motiva, o es motivada, de la misma manera en que lo son estos contextos.

De ser esto cierto, ¿cómo podemos explicar los actos que invierten el orden apropiado de control cultural, la diferenciación deliberada que tiene lugar en la cultura norteamericana y la colectivización en Nueva Guinea? Dado que estas inversiones contrarían la creación ordinaria de motivaciones, no podemos atribuirlas a las ilusiones del enmascaramiento convencional. Son, de hecho, un tipo de «desenmascaramiento», al hacer aquello que no solemos hacer ordinariamente y, si bien estas inversiones son capaces de crear su propia motivación bajo la forma de compulsión, los ímpetus de semejante «inversión» requieren de una explicación. Si somos capaces de explicar esto, también podría ayudarnos a entender por qué razón los modos convencionales de proceder y las ilusiones que crean son convencionales. Pues la afirmación de que las acciones crean sus propias motivaciones nos dice bastante poco acerca de cómo llega a producirse este estado de cosas o hacia dónde se dirige. La existencia de un modo convencional de acción y de enmascaramiento plantea un problema que no puede resolverse únicamente con la noción de control, y ese problema es el de la necesidad de la invención.

La necesidad de la invención

Los contextos de la cultura se perpetúan y desarrollan a través de actos de objetivación al ser inventados *unos a partir de otros y por medio de otros*. Esto significa que no podemos recurrir a la fuerza de algo llamado «tradición», «educación» u orientación espiritual para dar cuenta de la continuidad cultural, o, lo que es lo mismo, del cambio cultural. Las asociaciones simbólicas que

comparten las personas, su «moralidad», «cultura», «gramática», «costumbres», sus «tradiciones», dependen tanto de la reinvención continua como las idiosincrasias personales, los detalles y caprichos que perciben en sí mismos o en el mundo circundante. La invención perpetúa no solo las cosas que «aprendemos», como el lenguaje y los buenos modales, sino también las regularidades de nuestra percepción, como el color, el sonido y el tiempo y el espacio. Dado que lo colectivo y lo convencional solo tienen sentido en relación con lo individual e idiosincrásico, y a la inversa, los contextos colectivos solo pueden retenerse y reconocerse como tales por venir continuamente filtrados por las redes de lo individual y lo particular; asimismo, las características individuales y particulares del mundo solo pueden retenerse y reconocerse como tales por venir filtradas por las redes de lo convencional. Orden y desorden, lo conocido y lo desconocido, la regularidad convencional y el incidente que la desafía, se encuentran unidos entre sí de manera innata: uno es función de otro, son necesariamente interdependientes. No podemos actuar sin inventar uno a través del otro.

Así pues, si la *invención* reviste crucial importancia para nuestra aprehensión de la acción y del mundo de la acción, la *convención* no es menos decisiva, pues la convención cultural define la perspectiva del actor. Sin invención, el mundo de la convención, con toda su importante distinción interpretativa entre lo «innato» y lo «artificial», no podría llevarse a cabo. Pero la invención resultaría imposible sin las distinciones convencionales que orientan al actor en su mundo, que le dicen quién es él y qué puede hacer, otorgándole a sus actos un enmascaramiento y una motivación convencionales. El núcleo de cualquier conjunto de convencio-

nes culturales es una simple distinción sobre qué tipos de contextos —los no convencionalizados y los de la propia convención— se articulan deliberadamente en el curso de la acción humana y qué tipos de contextos deben contrainventarse como «motivación» con la máscara convencional de lo «dado» y lo «innato». Por supuesto que para cada conjunto dado de convenciones, ya sea el de una tribu, una comunidad, una «cultura» o una clase social, existen únicamente dos posibilidades: por un lado, la gente que diferencia deliberadamente como forma de su acción tendrá que contrainventar invariablemente una colectividad motivadora como lo «innato»; por otro, la gente que colectiviza deliberadamente contrainventará una diferenciación motivadora de ese mismo modo. Consecuentemente, en tanto que modos contrastantes de pensamiento, percepción y acción, existe una enorme diferencia entre estas dos alternativas.

Por tanto, siempre es una cuestión convencional el punto de vista colectivo o la orientación de una cultura, el modo en que sus miembros aprenden a experimentar la acción y el mundo de la acción. Persiste como tal al ser incesantemente reinventado bajo la forma de contextos convencionales. Pero el medio por el cual este punto de vista se amplía y se reinventa es el de la diferenciación y particularización en función de contextos no convencionalizados. Los actos expresivos que deben articular necesariamente un tipo de contexto con el otro para que ambos resulten comunicables y significativos garantiza la continua reinvención de uno a partir del otro. Se trata de una invención que continuamente recrea su orientación, y de una orientación que continuamente facilita su propia reinvención. Si identificamos la orientación con la consistencia compartida de las asociaciones

y la invención con la contradicción impositiva de los contrastes diferenciantes, podremos concluir que la necesaria interacción e interdependencia entre ellos es la necesidad más imperiosa y poderosa de la cultura humana. *La necesidad de la invención se origina en la convención cultural y la necesidad de la convención cultural se origina en la invención.* Inventamos para sostener y restaurar nuestra orientación convencional, y nos adherimos a esta orientación para cobrar conciencia del poder y beneficio que nos proporciona la invención.

La invención y la convención mantienen entre sí una relación *dialéctica*, una relación simultánea de interdependencia y contradicción. Esta dialéctica es el núcleo de todas las culturas humanas (y muy posiblemente de los animales). Es posible que el concepto de «dialéctica» resulte familiar a los lectores en su formulación hegeliana y marxista, como proceso o desarrollo histórico que implica la sucesión de tesis, antítesis y síntesis. Mi formulación, mucho menos tipológica, es más simple y, según creo, es al mismo tiempo más próxima a la idea original griega: la de una tensión o alternancia, como en un diálogo, entre dos concepciones o puntos de vista que son simultáneamente contradictorios y solidarios entre sí. Como modo de pensar, la dialéctica opera explotando contradicciones («oposiciones», como las llamaría Lévi-Strauss) contra un fondo común de similitud en lugar de recurrir a la consistencia contra un fondo de diferencias, como lo hace la lógica racionalista o «lineal». De ello se sigue que las culturas que diferencian convencionalmente se acercan a las cosas con una «lógica» dialéctica, mientras que aquellas que colectivizan convencionalmente (como nuestra propia tradición racionalista) invocan una causalidad lineal. Debido a que deseo enfatizar la necesaria

presencia e interdependencia de los contextos tanto convencionales como no convencionalizados, hablaré de una dialéctica significativa y colectivamente vinculante (convención más invención) para referirme a aquello que los antropólogos han considerado generalmente como convención más fuerza natural o convención más evolución.

Pese a que pueda cambiar su contenido, y a veces su relación con el actor, esta dialéctica vinculante no será ni más ni menos que una dialéctica. Contiene en sí su propia continuidad: no importa qué aspecto escoja el actor como control de sus acciones, da igual que colectivice o que diferencie, siempre contrainventará y «preparará» el otro aspecto. La convención, que integra un acto en la colectividad, está dirigida a trazar distinciones colectivas entre lo innato y el dominio de la acción humana. La invención, que diferencia continuamente actos y sucesos de lo convencional, reúne («metaforiza») e integra continuamente distintos contextos. Y la dialéctica cultural, que necesariamente incluye ambos, se vuelve un universo de distinciones integradoras e integraciones distintivas: reúne a las personas introduciendo una solución a su acción continua mediante la distinción entre «lo innato» y «lo artificial», y distingue personas, actos y sucesos individuales mediante la combinación de contextos innatos y artificiales de modos originales y específicos.

Consideremos lo que ocurre cuando hablamos. A menudo creo que los miembros de una civilización tan letrada como la nuestra imaginan los espacios entre las palabras cuando hablan como si fuesen los espacios entre las palabras de una página impresa. (Es posible que imaginen tanto las palabras como su puntuación.) Lo que realmente producimos al hablar es una especie

de música borrosa y susurrante, por lo que uno mismo tiene que aprender cómo descomponer esta orquestación en formas y unidades convencionales para poder darles un sentido, de forma parecida a como un músico entrenado aprende a descomponer un susurro de tonalidades sensoriales en notas, acordes, armonía, línea melódica y forma estructural. En realidad, no importa *cómo* son las convenciones en sí, si la persona es letrada o no, o qué aspecto de la producción total es convencionalmente visible (a menudo sospecho que mis amigos daribi interpretan el habla en términos de *cosas* e *intenciones* en lugar de palabras y frases); lo que importa, al menos en lo que concierne a la comunicación, es si el hablante (quien evidentemente está escuchando su propia música) y el oyente toman las mismas decisiones. Si la convención desempeña el papel de crítico en esta orquestación humana infinitamente concertada, también hace el papel de compositor. Para nosotros, el compositor viene a ser «innato», como un Beethoven subterráneo e incomprensible, mientras que para los daribi y otros pueblos tribales es el crítico el que es innato.

La invención cambia las cosas y la convención descompone estos cambios en un mundo reconocible. Pero ni las distinciones de la convención ni las operaciones de la invención pueden identificarse con algún «mecanismo» fijo dentro de la mente humana o con algún tipo de «estructura» superorgánica impuesta a la situación humana. Todo lo que tenemos es simplemente un conjunto de ordenamientos y articulaciones, más o menos convencionalizados para cada actor, que la acción nos presenta en términos absolutos como innato y artificial, convencional y no convencionalizado. Participamos en ese mundo a través de sus ilusiones y *como* sus ilusiones. Las invenciones en las cuales se realiza solo

se vuelven posibles mediante el fenómeno del control y el enmascaramiento que lo acompaña, y las distinciones convencionales en las cuales se basa el control solo pueden extenderse al recrearse durante el curso de la invención.

Debido a que la convención solo puede desarrollarse a través de un proceso de cambio, es inevitable que sus distinciones convencionales experimenten cambios durante el transcurso de ese proceso. Más aun, ya que la invención es siempre una cuestión de combinar contextos convencionales con lo particular y lo no convencionalizado, colectivizando deliberadamente lo particular y lo individual o diferenciando lo colectivo, es evidente que los dos tipos de acción derivarán en una «relativización» progresiva de ambas, particularizando lo colectivo y al mismo tiempo ordenando y colectivizando lo particular. Aplicamos los órdenes y regularidades de nuestra ciencia al mundo fenoménico («naturaleza») para racionalizarlo y comprenderlo y, en ese proceso, nuestra ciencia se vuelve más especializada e irracional. Al simplificar la naturaleza, *nosotros* asumimos su complejidad, y esa complejidad se muestra como una resistencia *interna* a nuestra intención. La invención confunde inevitablemente las distinciones de la convención al relativizarlas.

Este es, claro está, el fenómeno de la motivación tal y como lo encontramos en nuestra discusión del control. La motivación es el efecto sobre un actor de la objetivación reflexiva (y relativizante) de su control, una resistencia a sus intenciones que carece de origen obvio en sus propias intenciones. Es así que la motivación surge siempre de la relativización de las diferencias convencionales, de la diferencia entre los contextos que un actor reconoce y aquellos que produce, por lo que *la tendencia de la*

motivación es siempre oponerse y contrarrestar la relativización de las distinciones convencionales. En última instancia, la motivación es simplemente la inercia o la necesidad que se experimenta de resolver las cosas de determinada manera.

Conviene notar que la motivación, aunque ligada a la acción, no se origina necesariamente «dentro» del individuo. Es parte del mundo convencional e ilusorio del cual participamos y en el que actuamos, pero no es —más allá de las ilusiones necesarias del propio actor— una «cosa» o fuerza que emane del actor. Los objetos, las imágenes, las memorias y otras personas nos motivan tanto como nos motivamos a nosotros mismos, y de hecho nuestras personalidades penetran constantemente en el teatro de nuestras acciones y percepciones. Es solamente la convención cultural, pero una convención motivada, la que resuelve las situaciones de nuestra acción e invención en las fronteras culturales de los individuos, los «movimientos», espíritus tutelares, o en las formas culturalmente apropiadas de «impulsos», «instintos», «el alma» y cosas por el estilo. Las motivaciones pueden «prepararse» mediante lo que uno hace, lo que hacen los otros, por la situación en la que uno se encuentra, de modo que la forma y el origen de la motivación depende siempre de las distinciones convencionales a través de las cuales se interpretan estas cosas.

La motivación, pues, es el modo en que el actor percibe la relativización de la convención y, por tanto, de los contextos convencionales a través de los cuales se construyen las distinciones convencionales. Aprendemos la lengua, la interacción social, los papeles sociales, las habilidades y la creatividad como parte de nuestra relación con los demás, comenzando por la familia y siguiendo por los compañeros de juegos, amigos, parejas, enemi-

gos, colegas, e incluso los encuentros casuales. Aprendemos a actuar, a orientarnos y a conocer nuestras motivaciones en múltiples contextos que incluyen una desconcertante colección de elementos generales y particulares, personas, lugares, objetos, situaciones e instituciones. Dado que este aprendizaje siempre forma parte de la relación con otros, se sigue de ello que el individuo nunca aprende a actuar o a motivarse como una simple respuesta «neutra» o sin compromiso. Aprende a hacerlo desde una posición particular, a objetivar a través de una perspectiva particular, y aprende asimismo a identificar diferentes modos de su acción con intención consciente y motivación inconsciente. Aprende una motivación convencional como resultado de la invención, pero también aprende a inventar usando controles en una relación convencional, lo cual lo hace vulnerable a las ilusiones de la motivación. La invención es siempre un tipo de «aprendizaje», y aprender es inevitablemente un acto de invención o reinvención, hasta tal punto que de nada nos sirve hablar del aprendizaje como de un «proceso», o dividirlo en «etapas». Un niño participa tanto en la dialéctica de la invención y la convención como un adulto (a lo sumo su memoria es algo más corta), por lo que afirmar que vive en «un mundo diferente» no es decir gran cosa. Todos vivimos en mundos diferentes.

¿Qué sucede entonces cuando la relativización del control (y, por tanto, su resistencia motivadora) es usada por determinado actor y de esa forma sobrepasa la efectividad de control en su intención original? O, para decirlo de otro modo, ¿cómo reaccionamos ante los controles altamente relativizados, aplicados sobre nosotros mismos o sobre otros? La respuesta es que la acción (e intención) se invalida a sí misma; alinea el foco de control del

actor o reactor con la «resistencia» al control más que con el control original, con la cosa que está siendo contrainventada más que con su pretendida transformación. Es así que se produce una reacción aguda y motivada contra la intención original. Esta reacción es parte de la *experiencia*, una suerte de antipatía o frustración que el individuo debe aprender a ajustar y tratar a medida que aprende a adaptar los otros aspectos de la motivación: nace de la impresión de estar yendo contra la naturaleza de las cosas.

El mejor ejemplo que se me ocurre es la reacción de una audiencia frente a un chiste malo o frente a una actuación que parece «falsa» al traicionar el complejo juego entre realidad y construcción que esperan los espectadores. La reacción es a veces tan cruda y perturbadora como un estallido de rabia, pues tiene la misma raíz; se trata, en todos sus aspectos, de una reacción *descontrolada*. Sucede tanto entre los niños como entre los adultos, pues aprender esta reacción es concomitante al aprendizaje de la convención en el curso de la invención, y a la inversa. En el caso del chiste, la audiencia reacciona frente a la relativización del lenguaje y frente a su ambigüedad (pues el lenguaje está tan motivado y es tan motivador como cualquier otro aspecto de la cultura). En el caso de una actuación de teatro o de cine, la audiencia reacciona frente a la relativización de una situación «representativa» en la que invirtió cierta credulidad con la esperanza de obtener «entretenimiento» como recompensa.

La reacción, por supuesto, no se limita a chistes y entretenimiento: se encuentra en el origen de todos los actos que asociamos con el comportamiento «negativo» o «destructivo», incluida buena parte de la criminalidad y el vandalismo que azotan nuestra muy relativizada Cultura urbana, así como los abusos que la

gente inflige frecuentemente a los «extranjeros» que burlan aparentemente su manera habitual de hacer las cosas. Como simple reacción, resulta a menudo incomprensible para aquellos que la manifiestan, aunque puede interpretarse y justificarse infinitamente *después de que haya sucedido*. Es necesario que le prestemos mayor atención como una manera extrema de restaurar la convención, como un momento decisivo de acción crucial y recurrente.

Con independencia de las circunstancias en que se produzca, la percepción de la relatividad de un contexto de control equivale a un «desenmascaramiento» de una invención inminente y a esa impresión de los participantes de que «se está haciendo algo». Es este sentimiento el que dispara la reacción negativa, especialmente en los espectadores o entre quienes participan en la escena con el actor. Se sienten vulnerables y se ponen a la defensiva, desean «golpear» la influencia ofensora, mas lo que están defendiendo es cierto modo convencional de percepción y acción. Ya hemos visto que este modo convencional puede reducirse a una distinción más inclusiva que identifica bien los contextos convencionales, bien una suma de contextos no convencionalizados como innatos, asignando al otro al dominio de la manipulación humana. El resultado es que existen dos tipos posibles de «desenmascaramiento» en nuestro propio universo convencional. *Cuando se relativizan los controles sobre el modo ordinario de actividad seria —lo que la gente «hace»—, la invención resultante aparece como «falsa», «no seria», «puramente artificial»; cuando se relativizan los controles sobre el modo inverso de acción —«creatividad», «arte», «investigación», «ritual», «juego» o «diversión»—, la invención resultante aparece como «forzada», «comercial», «demasiado seria» o «irreverente».* En ambos casos la transformación se dirige contra su proyección originaria.

Podemos entender mejor esto y lograr quizá una comprensión algo más precisa sobre la extrema relativización de nuestra sociedad actual si extraemos algunos ejemplos de la vida moderna norteamericana. Los norteamericanos participan de una orientación convencional que enfatiza la articulación de contextos convencionales como el dominio de la acción humana y reconoce lo «innato» (tanto lo temporal como lo situacional) como constituido por contextos no convencionalizados. Pero los norteamericanos se quejan cada vez más tanto de la cualidad «postiza» y «artificial» de las soluciones administrativas y técnicas, del carácter superficial y poco satisfactorio de buena parte de su trabajo, como de la naturaleza manipuladora de la publicidad, de la mercantilización del deporte y del hecho de que «la gente trabaja tanto que ya no puede ni divertirse». Esto no significa que estas quejas no estén justificadas, por más que la artificialidad, la manipulación y la mercantilización estuvieran indudablemente tan difundidas en 1870 como en 1970. Lo que ha cambiado es nuestra percepción de estas cosas como abusos y nuestra reacción ante ellas en tanto que tales. Queremos que el gobierno tome cartas en el asunto y libere al fútbol americano de la mercantilización o que regule la publicidad, o que intervengan los inspectores para devolver al gobierno su seriedad y responsabilidad. Con toda la insistencia de la motivación inversa, pretendemos *reparar* las cosas —pues nuestras utopías son paraísos naturales de aire fresco artificial, rascacielos con vegetación o terrarios socioculturales—. Y, por supuesto, siempre existen quienes se contienen y disfrutan de la reacción en sí misma, rompiendo cosas y asaltando personas.

Pero incluso esta respuesta sirve a una ilusión naturalista; la reacción ante la relativización no es más «primitiva» ni más «bá-

sica» que la acción concertada para contrarrestar semejante relatividad: ambas son consecuencias del aprendizaje de las convenciones y de la protección de las distinciones convencionales. La reacción en sí misma es una especie de señal que puede aprovecharse y transformarse en un impulso dirigido a controlar más efectivamente la situación. La personalidad humana es un arreglo para conservar las distinciones convencionales a través de este tipo de control, equilibrando la motivación frente a la compulsión al gestionar las transiciones entre ellas; la sociedad, por su parte, es un arreglo entre actores con el mismo propósito. Esto significa que aquello que llamamos «autocontrol» en una personalidad (lo que Freud llamaría «conflictos de sublimación») o bien «funcionamiento fluido» o algo por el estilo en el caso de la sociedad, es un truco para aprender a responder a controles altamente relativizados invirtiendo su modo de acción. Si los controles convencionales de nuestra Cultura y tecnología están relativizados, los «reconstruimos» o «recargamos» conscientemente prestando atención al modo diferenciante de objetivación, aquel que «normalmente» contrainventamos, en lugar de contrainventar la Cultura. Cuando me percato de que «actuar como debe hacerlo un marido» lleva a la frustración y al conflicto, invierto mi modo de acción y construyo conscientemente mi identidad como hombre y como individuo, *diferenciando* mis acciones y contrainventando así la «familia» (mi interacción con mi esposa) como una motivación compulsiva.

Marido y mujer, antropólogo e informante, artista y audiencia, «clase media» y clase alta o baja, doctor y paciente, además de todos los componentes, a menudo conflictivos, de la personalidad de un individuo, juegan constantemente este juego de

reconstrucción y restauración del ámbito de la acción del otro. Es una guerra contra la relativización *que es necesario librar*, pues lo convencional y su fondo no convencionalizado no subsisten por sí mismos, sino que deben inventarse continuamente uno a partir del otro, por lo que esa invención conduce inevitablemente a la relativización de los controles. En eso consiste la necesidad de la invención y de eso trata en definitiva la interacción, ya sea que la interacción se produzca entre individuos, o entre estos y otros constructos, como las clases y las instituciones.

Podemos describir todo ello simplemente en términos de contextos. Cuando usamos los contextos en el acto inventivo, los reinventamos al tiempo que reinventamos las distinciones que encarnan. Al hacerlo, reinventamos continuamente su interpretación, reinterpretando así nuestra invención. La interpretación depende por completo de la invención y la invención depende por completo de la interpretación. Pero la invención significa que el contexto de control adopta características del contexto controlado, y a la inversa. Lo colectivo siempre se colectiviza y particulariza sobre el modelo de las situaciones e idiosincrasias que reúne, y lo individual y situacional siempre se colectiviza y convencionaliza según el modelo de las regularidades que diferencia. Los contextos que se articulan juntos tienden a impregnarse mutuamente y, por tanto, a relativizarse mutuamente: intercambian características durante su objetivación.

El único modo en que puede contrarrestarse esta tendencia es mediante la inversión de nuestro modo de acción y la reinvención de los controles ordinarios, objetivándolos *en términos de situaciones nuevas o inusitadas*. Esta inversión es siempre una cuestión de *invención* suscitada por la *convención*: restituye o sus-

tenta una distinción o interpretación convencional de aquello que es innato y de aquello que es artificial y manipulable al cambiar el «contenido» objetivo, esto es, las características y asociaciones, de los contextos culturales. En culturas como la nuestra, que enfatizan la articulación deliberada de contextos convencionales, estos controles colectivizantes se recrean mediante actos de *diferenciación*, por la invención deliberada. En las sociedades tribales u otras, que enfatizan la articulación deliberada de contextos no convencionalizados, los controles diferenciantes se recrean a través de actos de *colectivización*, por convencionalización deliberada. En este último caso, la necesidad de novedad se adquiere mediante la *reformulación* ocasional de los contextos convencionales por parte de profetas, guías o «legisladores», o por la importación de cultos exóticos que representan una parte muy significativa de la vida de los pueblos tribales. Vivimos nuestras vidas ordenando y racionalizando, y recreamos nuestros controles convencionales en ataques creativos de invención compulsiva. Los pueblos tribales y religiosos, por su parte, viven de la invención entendida en este sentido (lo que los vuelve tan provocativos e *interesantes* para nosotros), y revitalizan por momentos sus controles diferenciantes en explosiones de convencionalización histérica.

Para los estadounidenses esto significa que los elementos que figuran de un modo tan prominente en su Cultura colectiva —el parentesco, la Ley, el Estado, la tecnología, etc.— deben recargarse continuamente con asociaciones extraídas de áreas *externas* a nuestro control ordinario de la naturaleza. La dialéctica entre Cultura y naturaleza debe estar «abierta» a incluir otros dominios de la experiencia para que pueda retener su objetividad significativa y evitar así volverse tautológica y mortecina. Por lo general,

solemos experimentarlo como una necesidad de entretenimiento, juego, arte o investigación: «acumular más datos», «ver las cosas de manera diferente», «dejarnos llevar» o «entrar en comunión con la naturaleza». Nuestras novelas, piezas de teatro y películas escenifican relaciones cotidianas (como «amor», «paternidad», «tolerancia», «democracia») en situaciones exóticas, históricas, peligrosas o futuristas, tanto para controlar y volver significativas esas situaciones como para recargar las propias relaciones. La investigación y la búsqueda de conocimiento tienen también este doble efecto de conferir a nuestros símbolos asociaciones objetivas en el proceso de «ordenar» nuevas fronteras de conocimiento, tal como el turista «recrea» su vida diaria mediante la búsqueda de destinos exóticos. En todos los casos la Cultura se inventa por medio de la experiencia y creando la realidad de la cual extrae sus características objetivas.

La necesidad de la invención viene dada por la dialéctica y por la interdependencia que esta atribuye a los distintos contextos culturales. Una vez que «consumimos» nuestros símbolos al usarlos, debemos forjar nuevas articulaciones simbólicas para poder retener la orientación que hace posible el significado. Nuestra Cultura colectiva crea y sostiene una imagen y una percepción de la «naturaleza» y de la fuerza natural, mientras que nuestra búsqueda compensatoria de experiencia y conocimiento en dominios no Culturales equivale a una invención de la cultura. Vivir y depender de la Cultura crea la necesidad de conocer y experimentar la «naturaleza» (incluida la «naturaleza humana» y sus impulsos); observar y experimentar la naturaleza hace que la Cultura sea necesaria y significativa. Esta necesidad puede enmascararse como la necesidad de contención de impulsos internos y de las

«fuerzas naturales» externas, o, inversamente, como la necesidad de relajarse, «de alejarse de todo» o de descubrir nuevos hechos, pero se trata en realidad de una propiedad de la dialéctica mediante la cual el significado es y *debe ser* reinventado incesantemente.

La tendencia de la cultura es mantenerse a sí misma a través de su propia invención. Pero ya he señalado que los controles convencionales de la moderna Cultura americana están altamente relativizados; en tanto dispositivos de ordenación y unificación, se encuentran desordenados y particularizados: nuestra ciencia y nuestra tecnología están sumamente especializadas, nuestras funciones administrativas irremediablemente burocratizadas y nuestros símbolos nacionales resultan incuestionablemente ambivalentes. La Cultura es ambigua (y la antropología existe en buena medida para explotar esta ambigüedad). Es más, la culpa no es de los comunistas que roban nuestros fluidos vitales, de la laxitud disciplinaria, de los expoliadores que saquean el medio ambiente, de jóvenes desagradecidos con su educación o del «mecánico amotinamiento por un mendrugo de pan»*, por más que algunos de esos factores sean síntomas importantes. Es consecuencia directa del hecho de que nos adherimos a nuestra Cultura —a sus orgullosas tradiciones, sus poderosas técnicas, su historia y su literatura, su impresionante listado de nombres célebres— más allá de toda tentativa de reinventarla. No refundamos nuestra Cultura y su historia por completo cada cierto tiempo, ni tampoco nos deslizamos por un limbo de absoluta recreación a causa del excesivo amor que le profesamos. Tratamos de rehacerla una y otra vez, y ¡véase lo que conseguimos!

* *The mechanic rioting for a cheap loaf*, W. H. Auden. [N. del t.]

Si bien nada impedirá que siga venerando a Mozart, Beethoven y las sinfonías londinenses de Haydn, la insistencia en la Cultura y la relativización que esta conlleva nos obliga a los norteamericanos a vivir en una continua frustración de soluciones que se disuelven en sus propias manos, en una continua tensión de «querer hacer algo respecto a ese estado» de cosas. Se trata de una tensión y frustración que penetran nuestras vidas morales, sociales, políticas, económicas e intelectuales. En muchos sentidos, esto es lo más importante que se puede decir de Estados Unidos. Esto hace doblemente importante e interesante nuestro esfuerzo por «hacer algo» e inventar la Cultura, pese a que en ciertos aspectos este esfuerzo esté condenado a fracasar. Explorémoslo.

La magia de la publicidad

El problema de hacer nuestra propia Cultura significativa, de inventar, por así decir, sus ideas e instituciones e incorporarlas al ambiente cotidiano en los Estados Unidos modernos, se encuentra regulado por medio de lo que llamaré «cultura interpretativa». Como el fenómeno tiene muchas manifestaciones, y crece y cambia continuamente, sugiero esta expresión solo por razones de conveniencia. Incluye lo que otros han llamado «cultura popular», «cultura de masas», «medios de comunicación» y la «contracultura». Sus manifestaciones específicas son ubicuas: periodismo, publicidad, el «mundo del entretenimiento», ciertas formas de arte e instrucción, la religión popular y esa totalidad interpretativa conocida bajo diferentes nombres como «cultura de la protesta», «contracultura», «cultura juvenil», «cultura alternativa», «subcul-

tura», y así sucesivamente. Todos estos «estilos» inventivos basan su importancia y efectividad en la imitación de la Cultura ortodoxa[4], ocultando sus formas como su «lenguaje» y pasando así a depender de su autoridad para producir un efecto.

El éxito de esta «imitación de la Cultura» (tal y como se mide en los actuales presupuestos de las industrias de la publicidad y del entretenimiento) puede atribuirse a su capacidad de servir a las tensiones de una Cultura altamente relativizada. El trabajo de simplificar, interpretar o explicar, ya sea el de un artista o un científico, o por razones más comerciales o polémicas, se transforma en una reinvención de este tema. El significado es el incremento o «producto» de la publicidad, del periodismo, del entretenimiento o incluso de la protesta, así como el poder sobre la «realidad» que proporciona la creación de dicho significado. Así pues, buena parte de la vida comercial, imaginativa, política e incluso «estética» del país se alimenta de la transformación interpretativa de la ideología «normal» u ortodoxa, y esta última se sostiene por medio de esta misma dialéctica. Así como la Cultura, desde la perspectiva ortodoxa, aspira al «dominio» o «interpretación» de la naturaleza, estos esfuerzos anhelan el dominio o interpretación de la Cultura, la reconstrucción del impulso y de la respuesta humana que afecta, a su vez, las maneras tradicionales de lidiar con el impulso y la respuesta.

La «cultura interpretativa» proporciona un contexto significativo para la vida cotidiana. Crea y ofrece facilidades a una audiencia particular, así como desarrolla una aproximación metafórica de la Cultura en general y de su justificación. El periodismo, por ejemplo, se dirige a su «público», como quiera que se lo conciba, y le presenta una imagen de la actualidad llamada «noticias», una

suerte de retrato serializado y fáctico del mundo. Las noticias adquieren su autoridad del valor que atribuimos a la historia y, sin embargo, no se trata de historia en su sentido ortodoxo, sino más bien de un relato de los acontecimientos como si fuesen vistos desde la perspectiva de una historia idealizada. El aire de objetividad resultante sirve al periodismo y a la industria de noticias como una defensa corporativa. El mundo del entretenimiento, por su parte, es más interpretativo, pues la imagen de vida que proyecta es fantasiosa; su parodia, imitación y dramatización logran éxito en la medida en que se oponen al «hecho» desnudo. Interpreta mediante la licencia del actor, cantante o cómico para «ser» lo que otros no pueden ser, y sus «personalidades» en sus vidas cotidianas están rodeadas por el aura de este «ser» metafórico. (A veces las estrellas sueñan con ser personas corrientes). La tradición del *show business* incorpora (de un modo hasta cierto punto consciente) algo de esta misma aura, que es la interpretación profesional a través de la fantasía.

La religión popular, con sus «congregaciones», sus «pecadores» y su «Biblia», y la contracultura, con sus ideologías y comunidades de practicantes, ofrecen otros tantos ejemplos de una invención interpretativa de la Cultura. Sin embargo, el aspecto que he elegido tratar es el de la publicidad, la fabricación de una «cultura» comercial. La publicidad tiene un interés particular porque «crea» tecnología por medio del efecto personal; aspira a un tipo de convencionalización espuria que llamamos «popularidad» con vistas a vender el producto. De hecho, se trata de un cortocircuito, de una «cultura instantánea» basada en la convicción de que un dispositivo, por más ingenioso que sea, por más fundamental que parezca el avance tecnológico que representa, resulta

inútil e invendible a menos que sea aplicado de modo significativo a la vida de las personas.

La publicidad vuelve significativa la tecnología bajo la forma de productos especiales con atributos *muy* especiales. Interpreta estos productos creando para su audiencia una vida que los incluye. Y lo hace objetivando los productos y sus cualidades por medio de impulsos, situaciones, gustos y antipatías personales. Las estrategias publicitarias «toman prestados» los estados de ánimo, las contrariedades y esos pequeños gestos «que son tan importantes», así como los episodios habituales y frustrantes de la vida cotidiana. Objetivan atributos o cualidades de un producto en términos de su figuración situacional, confiriéndole asociaciones e inspirando en este último la proyección de la vida cotidiana de cualquier persona.

En este sentido, la publicidad opera como una suerte de tecnología inversa; utiliza los supuestos efectos de un producto en la vida de las personas, así como las reacciones humanas ante esos efectos, con el fin de construir una identidad significativa para el producto. Es posible demostrar concluyentemente que cualquier tipo de píldora o aparato «funciona mejor» que otros, siempre y cuando reajustemos nuestros modelos acerca de cómo debe funcionar. Y así es como funciona la publicidad: redefine sutilmente qué tipo de resultados «desean» las personas cuando habla de sus productos en base a esos deseos. Si logra «vender» esos deseos y el tipo de vida que implican, también «vende» el producto que objetivan esos deseos y esa vida.

El éxito depende de la habilidad de objetivar convincentemente, de hablar del producto haciendo referencia a otras cosas, de tal modo que esas otras cosas aparezcan como cualidades del pro-

ducto. En este sentido, la publicidad es como la «magia» de los pueblos tribales, que también objetiva la actividad productiva a través de otras imágenes. Así como el significado de los productos debe ser continuamente inventado para que la gente los compre y para que no sean pensados como cosas de la vida cotidiana, así los pueblos tribales, para los cuales la producción forma parte de la vida familiar y del parentesco, deben crear continuamente un significado y sentido separados de su actividad productiva para que esta no se vuelva simplemente una manera de relacionarse con las personas. Si un horticultor daribi reconociera su trabajo simplemente como la necesidad de relacionarse con su esposa y con sus tareas, nada impediría que realizara un trabajo improductivo y negligente. Su eficacia como productor de alimentos depende de la creación de otros significados externos a sus esfuerzos productivos. Si es capaz de controlar su producción orientándose hacia esos significados, creyendo en su eficacia, entonces el cultivo de ñames le resultará beneficioso (al igual que las relaciones con sus parientes).

Tendrá así que recurrir a ensalmos mágicos con los cuales se intenta (y se cree) volver más efectivo el trabajo. Puede que, mientras limpia y amontona la maleza en un huerto recién abierto, recite un ensalmo que identifica sus manos con las garras de un francolín, ave que característicamente apiña la maleza silvestre en grandes montículos para incubar los huevos con su calor. El ensalmo «funciona» visiblemente de la misma manera en que lo hace el francolín, haciendo de la persona un francolín capaz de rastrillar los recortes vegetales. Con todo, la efectividad depende de la confianza del usuario en el ensalmo y en el valor de su transformación, pues ello orientará su actividad hacia un

ideal de eficiencia de tipo francolín en la tarea de limpiar el monte: creará su productividad al crear su significado, sirviéndose del francolín como de su «marca registrada».

Una de las promesas más frecuentes en la publicidad de un producto es que «funciona como si fuera magia». Funciona, en otras palabras, como la publicidad, es decir, como la magia por medio de la cual se interpreta y presenta a los consumidores. Si se sostiene esta identificación entre el producto y sus cualidades anunciadas, si la imagen redefinida de los deseos humanos y el estilo proyectado por la publicidad es aceptada por el público, entonces el producto cabrá en sus vidas como cabe en las vidas proyectadas por el anuncio. La publicidad vende sus productos «vendiendo» su objetivación de los productos, su imagen de una vida que los incluye. Todo lo que hay que hacer es creer en el anuncio (como en el ensalmo): solo así nuestros actos adoptarán la perspectiva del anunciante y el producto «funcionará mágicamente».

Supongamos, por ejemplo, que quisiera vender neumáticos de coches. Desde el punto de vista de su uso convencional, como parte necesaria de un coche, un neumático es como cualquier otro, y nada puede ser tan pedestre como un viejo neumático. Pero si quiero vender un neumático de una marca específica, debo innovar sobre ese significado cotidiano de neumático de coche inventando un nuevo significado para los neumáticos y asociándolo a mi marca. Así, la orientación de mi fórmula no recaerá sobre los neumáticos de automóvil, tal y como la magia daribi de los huertos tampoco se orienta hacia el significado social ordinario de la horticultura o de sus técnicas. Necesito *crear* el significado de mi neumático a partir de alguna otra área de la experiencia. Si quiero que mi neumático se «venda», debe ser un

significado provocativo, y la experiencia en la que se basa debe resultar vívida y fascinante para mi audiencia.

Decido objetivar mi neumático a través de las carreras de automóviles para crear y controlar el significado de mi producto colocándolo en un contexto que posea un significado especial para mi audiencia. Podría haber recurrido a la seguridad en el tránsito o a la policía de carretera, o también al grasiento atractivo de los viejos talleres mecánicos, pero prefiero un lenguaje que metaforice la emoción del automovilismo, así como su seguridad y experiencia. El deporte de las carreras tiene poder y fascinación propios: son practicadas por hombres duros, de aire diestro, que se juegan el cuello en su compromiso con la tecnología y, lo que es más, lo hacen tanto por audacia como por dinero. Tienen que saber hacerlo. ¿Qué tiene que decir todo este paisaje de ejes de transmisión y revoluciones por minuto sobre los neumáticos? En mitad del rugido de los motores y del chirrido de los frenos coloco a dos o tres profesionales con casco dejando caer un rápido comentario sobre los méritos de mis neumáticos, que evidentemente han pasado a formar parte del mundo de las carreras.

¿Significa esto que el común de los mortales debiera llevar casco, pisar a fondo el acelerador y tomar las curvas sobre dos ruedas como si fuera un piloto de carreras? En absoluto, como tampoco un horticultor daribi necesita ir saltando y graznando como un francolín. Lo que significa es que un neumático que «funciona» bajo las exigentes condiciones de las carreras de automóviles tendrá un desempeño aún mejor en un coche familiar, que mi neumático aportará a las condiciones cotidianas de conducción toda la pericia y fuerza (y placer), todo el poder, en suma, de la competición. He «producido» el significado de mis neumáticos al

crear una imagen de la diversión y del poder de conducir, al incluir esos neumáticos en esta imagen.

En tanto que medio interpretativo, la publicidad está constantemente rehaciendo el significado y la experiencia de la vida para su audiencia, y objetivando constantemente sus productos a través de los significados y experiencias que crea. Su interpretación de la vida a menudo recuerda o se solapa con las interpretaciones propuestas por otros medios —tenemos películas sobre automovilismo, anuncios en forma de noticiero y conciertos de música rock—. Esto es así porque todos estos medios comparten en buena medida una misma intención: la de situar los elementos triviales de la vida en contextos insólitos y provocativos, los cuales confieren a esos elementos asociaciones nuevas y poderosas para recargar sus significados convencionales. La ganancia que produce este tipo de inversión —la popularidad de un producto («ventas»), del número de libros, neumáticos o entradas vendidas— es resultado directo del incremento del significado creado. Compensa ser diferente, pero lo que compensa de las diferencias es que resulten significativas.

Los estilos de vida creados y promovidos por la publicidad involucran la tecnología en una dialéctica continua con una imagen colectiva de la vida popular, con la Cultura del hombre común. Proyectan de nuevo esa Cultura. Y la dialéctica «infla» la vida en el proceso de publicitarla; vuelve comercialmente accesibles a todos (a cambio de un precio) las experiencias y emociones personales mediante los productos en venta, pero también influye sobre esos productos. En lugar de los aparatos simples y «prácticos» del siglo XIX, los productos se transforman en adaptaciones a un «mundo de consumo» de compraventa, siendo di-

señados para «hacer el trabajo» de vender bien en vez de curar dolores de cabeza, limpiar los dientes o llevar a la gente de un lugar a otro. Los productos se «insertan» en las vidas creadas por la publicidad, y es preciso involucrarse en esas vidas para poder usar y disfrutar de los productos. (Y eso es lo que significa que algo esté in u out: una Cultura que depende tanto de la reinterpretación para sobrevivir, se convierte en una especie de culto a la Cultura.) Así como los productos se «venden» al objetivarlos en ciertos estilos de vida, así objetivan, a su vez, estos estilos de vida. Encarnan estados de ánimo para el consumidor entendido y crean episodios en su vida, por más que sean meras excrecencias de la «magia» del producto. Es más, como esos ítems son fabricados masivamente y son totalmente reemplazables, incluso intencionalmente perecederos, son virtualmente tan comunicativos y convencionales como las palabras: probablemente los demás saben lo que has comprado y por qué lo has comprado, y pueden conseguir uno idéntico al tuyo.

Empleada de este modo, la tecnología tiene poco que ver con la ingeniería o con la aplicación de leyes científicas. Junto con la Cultura que la representa, la tecnología se dirige a una «naturaleza» manipulada por el hombre. Sin importar qué otra cosa pueda hacer, sirve como una suerte de ordenador analógico para la programación de la vida de las personas. Podría argumentar que, paradójicamente, los estadounidenses están tan poco interesados en la tecnología en sí misma como los mexicanos en los toros o los balineses de Geertz en los gallos[5]. Un esteta puede comparar un motor de coche de alta precisión con un concierto de Mozart, y un entusiasta de la alta fidelidad puede aburrir a sus amigos con reproducciones increíblemente realistas de locomotoras o tor-

mentas, pero, más que de la maquinaria en sí, de lo que ambos están enamorados es de un ideal de precisión y efectividad. Y, sin embargo, el amor y el sentimiento difícilmente podrían experimentarse sin la maquinaria que les proporciona una presencia objetiva, una dimensión de atributos altamente específicos que sirven al mismo tiempo como su realización y como un medio para futuras realizaciones.

Máquinas, aparatos, píldoras y otros productos «hacen el trabajo» de buena parte de la sociedad norteamericana, o al menos así es como acostumbramos a verlos: como facilidades o «sirvientes» inteligentes. Son «sustitutos» de las capacidades físicas y mentales del hombre, de sus dones «naturales», al igual que las garras del francolín son un sustituto de las manos del horticultor daribi. En la medida en que la publicidad redefine y recrea continuamente el sentido de la vida cotidiana para incluir en ella sus productos, también dota continuamente a los productos de nuevas posibilidades para ayudar a las personas a tener vidas dotadas de sentido. El producto se convierte en el medio por el cual la visión mágica de la vida propuesta por el publicista se puede transformar en la propia vida del consumidor: todo lo que tiene que hacer el consumidor es creer en la magia y comprar el producto. Por consiguiente, todas las cualidades y propiedades que el producto ha adquirido en el contexto de presentación del publicista se transferirán a la vida personal del consumidor. El cepillo de dientes, el neumático o la píldora que se objetivan para un estilo de vida humano se convierten, a su vez, en un objetivador de la vida de las personas. Investidos del poder y la emoción de lo exótico o de la «buena vida», el producto lleva ese poder y esa emoción a lo cotidiano, refrescando y recreando sus significados.

Lo que nos pide la publicidad (y a veces nos obliga a hacer) es vivir en un mundo de «magia» tecnológica donde las maravillas hechas por el hombre curan las enfermedades y hacen de la rutina diaria un milagro continuo, de manera semejante a como la persona daribi vive en un mundo mágico donde los seres humanos pueden valerse de la eficacia de un francolín o hacer llover. La publicidad nos invita a que su magia sea la nuestra. Así como el horticultor daribi necesita creer en la efectividad de sus ensalmos para que logren reenfocar su actividad y obtener así beneficios reales, el consumidor necesita suscribir una mística de eficacia química y mecánica para que su propia «magia» logre sus fines. El núcleo de poder en la vida cotidiana daribi reside en la fuerza de las palabras y en un saber arcano; el de la vida cotidiana norteamericana reside, para la mayoría, en el uso de la tecnología para resolver sus problemas.

Sin cuestionarnos demasiado, y a veces de modo bastante inconsciente, atribuimos toda suerte de cualidades «naturales» a sustancias químicas y a las máquinas, y entonces las incorporamos a nuestras tareas con el fin de utilizar esas cualidades. Se dice que los ordenadores tienen «inteligencia»: los ponemos a trabajar para que resuelvan cálculos y concierten citas; los tanques y las armas automáticas tienen capacidad destructiva: hacemos las guerras en gran medida con ellos; los medicamentos tienen poder sobre la tierra prometida de la constitución física humana: los utilizamos para aumentar las habilidades de una «mente» supuestamente física. Gran parte de nuestro pensamiento y acción equivale a la objetivación habitual de la capacidad humana —o de la «naturaleza» misma— en términos tecnológicos. Incluso pensamos mecánicamente a los seres vivos como «sistemas orgáni-

cos», a la creatividad como una «solución de problemas» y a la vida misma como un «proceso».

Pero una Cultura «naturalizada» y particularizada, y una naturaleza organizada y sistematizada, son parte de un mundo altamente relativizado en el que la distinción crucial entre «lo que hacemos» y «lo que somos» se ha erosionado y desmantelado en virtud de este intercambio de características. Las formas convencionales de nuestra Cultura, incluida la tecnología, nos diferencian y separan casi tanto como unifican un control común de la «naturaleza»; la «naturaleza» particular y diferenciante que nos rodea (el medio ambiente) y nos infunde (el «sistema» de comportamiento humano) nos unifica al mismo tiempo que traza distinciones. En consecuencia, la objetivación de cada uno a través del otro es sumamente tautológica: sistematizamos sistemas y particularizamos particulares. La frustración que provoca un mundo así, que no puede ni entender ni crear efectivamente sus propios significados, desemboca rápidamente en una apatía motivacional con la Cultura y con su percepción tradicional del «yo», así como en una profunda reacción de antipatía hacia las soluciones tradicionales, una necesidad de «hacer algo respecto de» las cosas.

Aquí radica esa necesidad que requiere y propicia la creación comercial de necesidades, que es la publicidad. Para tener éxito, la publicidad necesita tanto la apatía hacia la Cultura tradicional como la frustración de «querer hacer algo al respecto». Recurre a ellas para proyectar su imagen de lo que *podría* ser la vida y asociar esta imagen a su producto. Como un yo-yo y los álbumes de estampas infantiles, como la perenne primavera de los devotos (que siempre se mantienen jóvenes, por más larga que sea su

barba), la publicidad vive a través de la renovación de la Cultura. Y al igual que sucede con la búsqueda de los devotos, se ve obligada continuamente a proyectar una imagen exagerada y plomiza de lo convencional junto con una exagerada eficacia de sus propias formas de renovación. Contrainventa la apatía y la monotonía del mundo del mismo modo que el radicalismo contrainventa el *establishment*, los devotos contrainventan las personas «impecables» y el evangelismo religioso contrainventa el pecado. Este es el «progreso» en nombre del que vivimos, un progreso que debe incesantemente inflar, exagerar y crear «lo viejo» para poder introducir «lo nuevo». Esta es la forma de aferrarnos a la Cultura (y su precio).

La publicidad es solo una de las posibles maneras en que los norteamericanos se ven obligados a revitalizar su Cultura y su compromiso con ella (en el supuesto caso de que puedan hacerlo). También están «las noticias», el periodismo, el entretenimiento, la investigación científica y artística, los mensajes de Dios y el mundo «marginal» de quienes quieren vivir una inversión de la Cultura, así como sus numerosas líneas de sombra. Todas estas tienen su «magia», todas ellas proyectan la Cultura —aunque solo sea como telón de fondo de sus esperanzas— y todas ellas están sujetas a las mismas condiciones de funcionamiento. Incluso el propio gobierno debe entrar en acción. La publicidad no es más que el aspecto «socioeconómico» de un vasto y gradual esfuerzo por conservar, y a la vez consumir, nuestra Cultura.

Todos estos esfuerzos enhebran una costura muy delgada. Algunos lo llaman «credibilidad», otros «sinceridad» o *show business*, y otros, piadosamente, nos evitan sus jergas. El núcleo del problema, aquello que hace de él una cuestión para equilibris-

tas, es que el innovador mantiene su compromiso con la Cultura contra la que se está proyectando e innovando en su forma más esencial: la de la distinción entre «lo innato» y el dominio de la acción humana. Puesto que está «haciendo» lo innato, creando aquello que es «natural» y por tanto imposible de crear, y la Cultura que proyecta, al mismo tiempo trabaja contra ella y le persigue como su propia motivación (compulsiva). Necesita trabajar y justificarse conforme a las pautas y exigencias de aquello sobre lo que trabaja con el fin de renovarlo. Así, el publicista nos anuncia que «trae nuevos productos para vivir mejor», el presentador de noticias nos las ofrece «tal como son», el científico nos proporciona «hechos» y el animador «ayuda a que la gente se relaje». Si estas personas desean mantener su credibilidad y legitimidad ante los ojos de aquellos para quienes crean, necesitan transmitir la impresión tanto en sus actos como en sus modos de que *no* están manipulando conscientemente, sino que solo están «jugando». El científico «explora» o «experimenta», el artista «actúa», el presentador de noticias se ríe secamente de sí mismo y juega con «el interés humano» y la publicidad monta farsas con anuncios simplificados. Es un «juego real», en el sentido de que todo juego necesita ser real para funcionar correctamente[6].

Y es que la alternativa a «jugar» que recreamos en la Cultura es la fabricación seria de la Cultura, una fabricación que asume el aspecto de explotación. Cuando el «juego» se revela como tal se vuelve algo serio y, cuando el «juego» de nuestros innovadores se relativiza, se convierte en una *creación* (más que una conjetura) de hechos, en una *fabricación* (más que una solución) de necesidades, en una diferenciación (más que un entretenimiento) de la gente. El «juego» serio es nuestro antídoto para nuestra

Cultura relativizada y, si este juego se *relativiza*, nos encontraremos en un apuro *realmente* serio.

Consideremos la previsión meteorológica. El tiempo meteorológico es impredecible por definición. Lo crean nuestras expectativas de regularidades estacionales: que los eventos meteorológicos sucedan o no como esperamos, y en qué medida sucedan, es lo que llamamos «tiempo meteorológico». Pero fijémonos en lo que debe hacer el presentador del tiempo: procura extender nuestras expectativas hasta los más mínimos detalles de nuestra vida cotidiana. «Hace» el tiempo como cualquier nativo de Nueva Guinea al extender la cosa que lo define. Y al proyectar el tiempo a menudo también proyecta su audiencia: animando inadvertidamente a la gente a salir sin paraguas porque dijo que haría un día hermoso. E incluso si sus predicciones aciertan puntualmente, lo más que logrará es convencer a la gente de que tiene algún tipo de «información de primera mano»: la gente *cree* en él, le toman en serio y se someterán a decepciones aún mayores cuando sus predicciones acaben finalmente por fallar. De modo que el presentador del tiempo debe ser un tipo gracioso, una especie de humorista del tiempo que suelta tonterías y que se esfuerza continuamente para que la gente *no lo tome en serio*.

El presentador de noticias también necesita «jugar», pero aquí la ridiculización de sí mismo debe ser mucho más sutil, si bien resultan de utilidad un nombre un poco extraño y un estilo marcado. Debe ser capaz de entrar y salir del mundo objetivo de la crisis y la controversia, mitigando la intensidad de los destellos de noticias con un aire agradable de bondad severa, y debe matizar la habitual trivialidad de los asuntos «de interés humano» con algo de su objetividad televisiva. Debe ser conscientemente

ambiguo para hacer de sus noticias algo real y posible. Los animadores, publicistas, artistas, científicos, *hippies* y políticos tienen esta especie de ambigüedad en su estilo. Nuestros presidentes más exitosos han sido aquellos que han sabido cómo «jugar» mientras hacían lo que debían hacer.

Al ser divertida, la publicidad se redime de la acusación de ser demasiado «seria», de manipular las necesidades y deseos de la gente. Un anuncio divertido es un buen anuncio; se libra a sí mismo del hecho vergonzoso de ser «*solamente* un anuncio» al proporcionar entretenimiento (otros proporcionan «noticias» o redención). Bajo la máscara del entretenimiento, de la información o de la redención, la publicidad aporta su modesta contribución al trabajo de crear la Cultura creando su entorno, y de sostener «la economía» al renovar nuestra credibilidad. Junto con el resto de facetas de la cultura interpretativa, la publicidad nos libra de la apatía y el caos de relativización y ambigüedad a costa de su propia seriedad, se deleita en su artificialidad, vuelve real la distinción entre lo innato y lo artificial.

De hecho, nuestra manifiesta interacción entre Cultura y naturaleza es una dialéctica de la convención continuamente reinterpretada por la invención, y de la invención proyectando continuamente la convención. Pero incluso esa renovación pierde continuamente terreno, pues en la medida en que los efectos de la interpretación se vuelven cada vez más obvios, la distinción esencial (Cultura *versus* naturaleza) que proyecta sufre una relativización cada vez mayor. Cada vez nos volvemos más dependientes de la interpretación y del entusiasmo por la renovación que produce esa interrelación. La Cultura cede al culto de la Cultura porque ese es su sino. Y, si los ecologistas, con ese certero ins-

tinto para ir al fondo de la moralidad y de la seriedad, hablan de todo ello en términos de «vida» y «supervivencia», deberíamos al menos tener en cuenta lo siguiente: un río o un lago polucionado (la polución es Cultura desde el punto de vista de la naturaleza) es un hervidero de vida. Es «supervivencia» en su grado máximo de ebullición; allí donde unas pocas células acertaban a vivir, ahora pululan millones. Una «cultura de masas» bacteriana: pero, claro está, se trata de una «vida» que nadie desea.

4

LA INVENCIÓN DEL YO

UN MENSAJE IMPORTANTE PARA TI SOBRE LOS CREADORES DEL TIEMPO

Suele suponerse que nuestra Cultura, con su ciencia y su tecnología, opera midiendo, prediciendo y aprovechando un mundo de «fuerzas» naturales. Pero en realidad todo el cúmulo de controles convencionales, nuestro «conocimiento», nuestra literatura sobre los logros científicos y artísticos, y nuestro arsenal de técnicas productivas son un conjunto de dispositivos para la *invención* de un mundo natural y fenoménico. Bajo el supuesto de que simplemente medimos, predecimos o aprovechamos este mundo de situaciones, individuos y fuerzas, ocultamos el hecho de que nosotros lo creamos. En nuestra convicción cotidiana de que semejante actividad de medición, predicción y aprovechamiento es *artificial*, de que forma parte del dominio de la manipulación humana y del «conocimiento» y Cultura acumulados y heredados, proyectamos ese mundo fenoménico como parte de lo innato y de lo inevitable. El aspecto significativo de esta invención, su aspecto *convencional*, reside en que sus resultados deben tomarse

muy en serio, de tal modo que no se consideren en absoluto como invención, sino como *realidad*. Si el inventor no se aparta de esta seriedad (aunque solo sea como una «regla de seguridad») cuando lleva a cabo su trabajo de medir, predecir o aprovechar la experiencia de la «naturaleza» resultante contribuirá a mantener sus propias distinciones convencionales. La invención de la naturaleza es algo serio para nosotros por la misma razón por la que nuestra invención de la Cultura debe no ser seria, o «divertida».

Como tantas otras cosas, nuestra Cultura tecnológica debe «fallar» para poder tener éxito, pues sus propios fallos constituyen eso que está tratando de medir, aprovechar o predecir. Si las fórmulas y predicciones científicas fueran totalmente efectivas y exhaustivas, si las operaciones de la tecnología resultaran totalmente eficientes, entonces la misma naturaleza se convertiría en ciencia y tecnología. (En realidad, así es como hablamos de las cosas en nuestro mundo moderno de relatividad contextual: la naturaleza es «sistema», es «biología» o «ecología», mientras la Cultura es «natural», una «adaptación evolutiva»). La ciencia y la naturaleza «producen» nuestra distinción Cultural entre lo innato y lo artificial en la medida en que fallan al ser completamente exactas o eficientes, proyectando una imagen de «lo desconocido» y de fuerzas naturales incontrolables. De ahí que en los Estados Unidos actuales la ciencia y la tecnología (por oposición a su visión «interpretada») se sitúen en un polo conservador. Pero hay que enfatizar que incluso desde el punto de vista tecnológico nuestra Cultura «funciona» en términos de objetivación, y solo *casualmente* en términos de energía y eficiencia.

La tecnología es el sutil arte de ensamblar mecanismos complejos sobre los cuales vienen a imponerse las «contingencias na-

turales» con el fin de mantener su funcionamiento. Su diseño y eficiencia depende de nuestra habilidad para *predecir*. Las máquinas son Cultura, son controles convencionales concretos que objetivan simultáneamente los acontecimientos naturales que les afectan como «naturaleza Culturizada» (electricidad, caballos de potencia, «energía», rendimiento) y, a su vez, se objetivan como «Cultura naturalizada» (las máquinas dotadas de capacidades, albergando «poderes», «inteligencia», etc.). Lo que producen en términos de ineficiencia, fricción, inercia o «lo desconocido» es nuestra notoria percepción de la naturaleza como una entidad que se nos resiste.

Consideremos la generación de «energía hidroeléctrica». El agua almacenada, que se ha evaporado por los efectos del sol y del aire y que se precipita por un desnivel posee, según se dice, cierta cantidad de «energía». Pero si esa fuerza no es «aprovechada» por la intervención humana permanecerá como potencial bruto y, si no es «computada» mediante la aplicación de técnicas humanas y dispositivos de medición, su potencial permanecerá desconocido. Ya sea potencial o actualmente, la energía debe crearse mediante la selección de los dispositivos de medición o conversión Cultural apropiados para que el acontecimiento natural pueda imponerse. Estos dispositivos objetivan el acontecimiento de un modo u otro como «fuerza» o «energía».

Pero esta invención de la naturaleza como «energía» (la energía utilizable de la electricidad, la energía «desperdiciada» de la inercia y la fricción) no podría ocurrir si los seres humanos no hubieran inventado los medios tecnológicos y culturales a través de los cuales puede realizarse esta objetivación. Sin la matemática del volumen y la velocidad o la física del calor, sin la gravitación y la electricidad, sería imposible calcular ese potencial. Sin

la tecnología de construcción de presas, turbinas, generadores, transformadores y transmisores de energía sería imposible verificar ese potencial. Todas esas técnicas y procedimientos son resultado de la invención humana, que confiere a la Cultura tecnológica características que se transfieren a la naturaleza en el curso de su objetivación. Hemos adquirido el hábito de ver los fenómenos naturales en términos de fuerzas potenciales, como si fueran *recursos* (así como la zorra mira las gallinas), y tendemos a olvidar que los verdaderos recursos son los de la invención humana. Como parte de la Cultura, la tecnología es un medio de almacenar esa invención, orientando la creatividad colectiva de millares de pensadores e inventores hacia la objetivación de la naturaleza que constituye nuestras vidas cotidianas. La fuerza que extraemos de canalizar las caídas de agua, de la combustión y de la desintegración radioactiva es la fuerza de la creatividad humana, pues sin la invención de la Cultura, que origina y encarna esta creatividad, la Cultura no podría usarse para inventar la naturaleza.

La tecnología interpone sus dispositivos de tal modo que la imposición del acontecimiento natural pueda interpretarse como «fuerzas» que lo gobiernan. Del mismo modo, la ciencia impone el «sistema» a la naturaleza y se asombra luego al descubrirlo allí. La ciencia imprime una forma sistemática a los fenómenos naturales y una inevitabilidad natural a sus teorías. Pero esta no es la visión convencional de estas actividades, pues nos han enseñado a entender que las «regularidades naturales» se proyectan como innatas y eternas, como «mundo físico». Ahora bien, la ciencia y la tecnología no son los únicos medios de invención que empleamos ni tampoco los más sutiles o difundidos. Toda nuestra Cultura colectiva puede entenderse como un conjunto de controles

(«herramientas», como suele decirse) dedicados a este fin, y todo el universo natural, fenoménico, como objeto y resultado de la invención. Así como las «fuerzas» de la naturaleza gobiernan nuestra tecnología y las «leyes» de la naturaleza confirman nuestras teorías, así los fenómenos naturales se crean siempre como una especie de fuerza espontánea o motivadora.

El tiempo, como esencia de esa espontaneidad innata e inevitable, es en este sentido nuestro producto más importante. *Hacemos* el tiempo (y no solo cuando concertamos una cita). Como sucede con el espacio, el tiempo jamás podría percibirse sin las distinciones que le imponemos. Pero nos hemos blindado tras un fárrago de sistemas y distinciones temporales capaz de marear al más concienzudo de los sabios mayas. *Nosotros* creamos el año, tanto el académico como el fiscal, y el día, festivo o laborable, considerando los acontecimientos que los vuelven significativos y útiles, y lo hacemos *prediciéndolos* para comprobar después cómo afectan nuestras expectativas tales eventos y situaciones. Calendarios, agendas, horarios, expectativas y rutinas estacionales son dispositivos «predictivos» cuyo fin es proyectar el tiempo (haciendo como que no lo *predecimos* y, por consiguiente, dejándonos sorprender por él). Son un medio para configurar expectativas que, se cumplan o no, representan «el paso del tiempo», el «tiempo meteorológico», «los buenos momentos» o «un mal año». Al extender nuestras comprobaciones y nuestras expectativas en periodos de años, décadas, siglos o incluso milenios, nos volvemos capaces de proyectar (estadísticamente o de otra manera) una «realidad» temporal y a menudo cíclica. Tenemos fases de «eclosión» y de «crisis» económica, depresiones y recesiones, «desarrollos», ciclos y «edades» históricas.

Conocemos el tiempo (y sus parientes: «el crecimiento», «la vida» y «el tiempo meteorológico») por su costumbre de sorprendernos furtivamente. Y lo convertimos en algo que nos sorprende al suponer que somos capaces de predecirlo y prepararnos para su llegada. Percibir que nuestros preparativos y previsiones fallarán de algún modo («es más tarde de lo que crees») se corresponde con una experiencia de «paso del tiempo». Cuando mi hija de tres años estaba aprendiendo a «decir la hora» resumió muy bien todo esto en la concisa expresión, proferida con la urgencia de un adulto, de «ya es tarde en punto». «Dejarnos sorprender» es un atributo que nuestra invención de lo temporal y lo situacional comparte con todas las cosas que son contrainventadas convencionalmente, de manera semejante a como las nociones tantas veces descritas de «sociedad» y «estructura social» de los pueblos tribales los «toma de improviso» y los sorprende. Nosotros «hacemos» de la Cultura algo amenazado, acosado y motivado por el tiempo; ellos hacen del «tiempo» algo «propio», acosado y motivado por la cultura.

Sin embargo, nuestra objetivación del tiempo mediante controles de predicción conduce inevitablemente a la relativización. Los propios dispositivos de predicción adoptan una cierta cualidad «natural» y urgencia, y los acontecimientos individuales e incidentales que «ordenan» asumen un carácter sistemático (rítmico) y ordenado. Hablamos de un «reloj biológico», de «ciclos de desarrollo» y del «ciclo de la vida», y alimentamos teorías de la madurez, sexualidad y envejecimiento que juegan (como un mal equívoco) con el doble sentido (bioquímico y biográfico) que otorgamos a la palabra «vida». Nuestro «año» está repleto de actitudes, inclinaciones, decepciones, «alegría festiva», etc., que

adscribimos convencionalmente a su naturaleza cíclica, al «año» mismo. Experimentamos una aceleración de ritmo en septiembre y octubre, un «periodo festivo», un periodo de calma en enero y febrero, «resultados» en abril y mayo. Y también nuestro día, con su mañana y su tarde, nuestra semana, con sus irremediables lunes, sus bienaventurados viernes y en ocasiones sus melancólicos domingos, que objetivan estados de ánimo y actitudes como «previsiones» cíclicas. Experimentamos nuestro «yugo cotidiano» y nuestras «agotadoras vacaciones».

El calendario, el reloj y el horario, en su versión «predictiva» u organizativa, como controles colectivos, corresponden a un conocimiento deliberadamente artificial y acumulativo, a una moralidad de distinción y discernimiento convencionales. Separan nuestro trabajo de nuestro descanso, nuestra vida profesional «seria» de nuestros periodos de relajación, sueño, comida y «juego», y del «espíritu festivo» de individuación compulsiva por medio de los regalos (la «generosidad» que Mauss comparó tan certeramente con la vida ordinaria de los pueblos tribales) y las tarjetas de felicitación navideña. Nosotros, colectivamente y a menudo por decreto, manejamos las agendas, establecemos los horarios, «planeamos nuestras vidas», y ello (ese misterioso «ello» o id, lo «innato» que comprende la totalidad de nuestro ser situacional e idiosincrásico) nos toma desprevenidos, sorprendiéndonos positiva o negativamente, según sea el caso. De eso tratan también nuestras citas amorosas, una negociación de «tiempo disponible» (y del dinero), tradicionalmente iniciado y mantenido por el participante masculino, mientras la mujer (con su papel natural, con su supuesta identificación «intuitiva» con lo rítmico y lo innato) es quien se ocupa de la sorpresa.

Lo que queremos decir con «tiempo», con todo lo que está detrás de ese paisaje de ciclos —lo situacional, lo innatamente humano, el movimiento y evolución de la «fuerza natural» y el mundo fenoménico— es la dialéctica de la invención, el aspecto contradictorio, paradójico e impulsor de la cultura. Nuestra cultura de predicción intencional y de acumulación de conocimiento proyecta ese movimiento dialéctico mediante su contrainvención, y en virtud del inevitable enmascaramiento que oculta esa forma de objetivación nos creemos libres de culpa. Decimos que es innato en nosotros, que «es» nosotros, que es la «realidad» inscrita en los ritmos de la naturaleza y la urgencia de nuestro mundo fenoménico. Subyace y funda nuestro profundo y peculiar temor a la mortalidad, la enfermedad y la muerte, que también proyectamos de muchas maneras. No «lo hacemos», solo «jugamos» con ello o lo percibimos, hasta el punto de que nuestras mismas nociones de «invención», «juego» y «metáfora» son almacenadas en el baúl de lo «meramente simbólico».

Nuestra cultura es un estilo de vida que ha elegido trazar sus distinciones de modo deliberado y consciente en lugar de proyectarlas. Esto es lo que queremos decir con «reglas», una moralidad deliberada y consciente de articulación. Y puesto que nosotros «hacemos» la convención, debemos «ser» y sufrir las exigencias de la invención, su antítesis dialéctica. La invención es nuestra sorpresa, nuestro misterio, nuestra necesidad natural. Es el reflejo, el «otro lado», pero también la «causa» y la motivación de nuestra acción consciente. De modo que el control (y el enmascaramiento) de la invención es un deber *moral* para nosotros, algo que *debemos* hacer si queremos vivir y preservar nuestros misterios. Es la moralidad del conocimiento o de la ciencia, y de un gobier-

no que siente la necesidad de construir la sociedad y desarrollar y mejorar a la humanidad entera.

Siempre que invocamos y participamos en esa moralidad, bien como ciudadanos, votando y «mostrando preocupación», bien como técnicos, construyendo y operando las máquinas, o como científicos, produciendo «conocimiento» y formulando definiciones, creamos, sutil e inadvertidamente, su misterio motivador. Creamos nuestros problemas y, con ellos, nos impulsamos hacia adelante. La confianza pública engendra corrupción (bajo la forma de políticos bienintencionados que desean controlar «el sucio mundo de la realidad política» por una buena causa), la integración crea «minorías», las máquinas manufacturan «fuerza natural» y la definición proyecta lo indefinible. Es más, nuestro control en esa acción, nuestro conocimiento, nuestra ciencia, nuestra maquinaria de gobierno y nuestro gobierno de maquinaria son *responsabilidad nuestra*. Cuanto más se relativizan en el marco de una Cultura que «funciona automáticamente» y de una naturaleza que requiere una intervención consciente para funcionar, mayor será la *necesidad moral* de reforma, de recuperación de la distinción convencional entre lo innato y lo artificial. Podemos sentir esa exigencia como la necesidad de oponerse al fascismo, de reprobar el maquinismo, de «regresar» a la naturaleza, de conservar nuestros recursos o cuidar el medio ambiente, pero no podemos evitarla. Está claro que cuanto más respondemos a ella concediendo al gobierno una mayor autonomía en nombre del pueblo para conservar y rehacer la naturaleza, más relativizamos nuestra distinción. El fascismo siempre llega al poder «en nombre del pueblo».

No son solo esas convenciones obviamente colectivas y «creadas», como el gobierno y el conocimiento, las que encarnan nues-

tro mundo moral. Todo lo que «hacemos» participa de él. Hay una moralidad de las «cosas», de los objetos en sus significados y usos convencionales. Incluso las herramientas no son meros instrumentos utilitarios puramente «funcionales», sino una especie de propiedad humana o Cultural común, reliquias heredadas que obligan a sus usuarios a aprender a usarlas. Cabe incluso sugerir, como hace el poeta Rainer Maria Rilke, que las herramientas «usan» a los seres humanos, los juguetes «juegan» con los niños, las armas nos incitan a la batalla. Hablando de las cosas de la infancia, observa Rilke:

> Este Algo, por insignificante que fuera, preparó tus relaciones con el mundo, te condujo al centro de los acontecimientos y de la gente, y más aún: experimentaste a través de él, a través de su existencia, su apariencia imprecisa, a través de su rotura definitiva o de su enigmática pérdida, todo aquello que es humano, directamente a las profundidades de la muerte[1].

En nuestra convivencia con esos juguetes, utensilios, artículos y reliquias, deseándolos, atesorándolos, dejamos que ingresen a nuestras personalidades el conjunto de valores, actitudes y sentimientos —la creatividad, en fin— de aquellos que los inventaron, usaron, conocieron, desearon o legaron. Al aprender a usar herramientas, estamos secretamente aprendiendo a usarnos a nosotros mismos; en tanto que controles, las herramientas simplemente median la relación, objetivan nuestras habilidades. Y lo mismo vale para nuestros anhelos y placeres «materialistas».

Los objetos y otros fenómenos humanos que nos rodean y, de hecho, todas las cosas que poseen un significado o valor cultural, se «dotan» de vida; forman parte del yo y también lo crean. Si se tiene esto en cuenta, la «producción en masa», junto con sus

anejos comerciales y tecnológicos, solo puede conducir a una suerte de inflación del carácter y de las cualidades humanas. Tenemos emociones desechables, ideas que consumen sus energías en una vida veloz y fugaz, literaturas cuyas ediciones pasan y se contabilizan por ciclos como la hibernación de los insectos, revivificación, metamorfosis, etc., y, finalmente, ¡ay!, personas desechables.

Y esos objetos últimos, nuestras ciudades, constituyen igualmente controles para la proyección de la «vida», de una vida social y Cultural que no puede producirse sin su orden y escenario. Se trata de lo que ha acumulado la Cultura, de aquello indispensable para los «yoes», los ciclos y los «sentimientos» que dependen de tal orden. Y así, en un mundo altamente relativizado, las ciudades se convierten en un hábitat «natural», en un medio ambiente y al mismo tiempo en un orden. La ciudad es Cultura y se vuelve tan ambigua como esta. Es un contexto (toda ciudad es un contexto, que abarca sus límites) articulado deliberadamente, que proyecta una necesidad que se convierte en la misma necesidad de civilización. Es el mayor de nuestros «dobles vínculos» (todos los contextos relativizados son dobles vínculos, de ahí la frustración que provocan): solución y receptáculo de nuestros problemas al mismo tiempo. Nuestras ciudades —colectividades vastas y desequilibradas de argamasa, asfalto, acero y conocimiento— rebosan de «protesta individualizada» contra el crimen y de sarcasmo (relativizado a menudo hasta el extremo de convertirse en crimen organizado y sarcasmo politizado). Así como la Cultura económica y comercial («dinero») constituye su savia vital y se sostiene por la invención motivadora de la publicidad, del mismo modo la ciudad es Cultura pese a sí misma: obsérvese la Cultura parodiándose a sí misma en el cúmulo de rascacielos y chabolas. Incluso los

que huyen de ella cargan consigo la ambigüedad de las acumulaciones suburbanas reproducidas en su nuevo entorno, como una ciudad más allá de la ciudad, una ciudad a pesar de sí misma.

Y, sin embargo, la Cultura, a pesar de sí misma, continúa siendo Cultura. Se construye hacia afuera aferrándose a su convención de iniciativa colectiva y al carácter innato de la naturaleza; y lo hace *con el fin de aferrarse a esta convención*. Pero el propio hecho de la relativización, de los controles ambiguos que no «funcionan» como debieran, subraya claramente que el opuesto creativo de la Cultura *no* es la imagen de una «naturaleza» y medio ambiente que nos persigue como un fantasma de bosques vírgenes y prístinos arroyos. La naturaleza es, fatalmente, «sistema» a pesar de sí misma, y tan ambigua como la Cultura. Al remitirnos a una naturaleza relativizada *obviamos* la cultura, y viceversa. La articulación colectiva de distinciones convencionales sobre la que se fundan el conocimiento y la Cultura debe siempre operar dialécticamente con la individuación y la invención para que pueda funcionar, de modo que debe proyectar la individuación y la invención como su motivación y misterio. Es a esta invención, en su forma más personal e individual, a la que debemos prestar atención ahora.

Aprender la personalidad

No solemos pensar el yo como producto de la acción humana, y mucho menos como producto de su propia acción. Es decir, algo debe obrar una suerte de *input*, algo «dado» más allá de todas las influencias de la educación y de la socialización que se imponen a la Cultura y la afectan. Ahora bien, si aceptamos esta suposición

en su sentido ortodoxo, «cotidiano», negamos todo valor a nuestra discusión sobre la invención. Porque dejaríamos la puerta abierta a quienes afirman que el hombre se halla motivado, en última instancia, por impulsos naturales tales como los «instintos», las «inclinaciones» y las «necesidades de gratificación». Pero si rechazáramos este supuesto al recordar cuán fácilmente las «necesidades» son creación de la publicidad y decidiéramos que las motivaciones personales se encuentran determinadas en gran medida por las influencias sociales y la educación, no haríamos sino dejar de lado el valor de la invención. Pues el cliché popular según el cual «el individuo es producto de su sociedad» convierte al hombre en un autómata social en lugar de natural. Nuestra única alternativa consiste en considerar *las acciones del propio individuo* como el *input* significativo en la determinación del yo. Y este énfasis en la invención nos lleva a considerar la cuestión de la convención.

Lo primero y más significativo que debe observarse es que la fijación de cada actor a su mundo de invención dialéctica es su compromiso con una convención que identifica un modo de objetivación como perteneciendo a su yo «innato» y el otro modo de objetivación con acciones externas e impuestas. Puesto que esa convención solo puede mantenerse y desarrollarse mediante actos de invención, y puesto que la invención solo puede producir una expresión efectiva y significativa cuando está sujeta a la convención, ninguna de las dos puede considerarse determinante. Ambas están igualmente involucradas en los sucesivos actos de combinación y distinción de los contextos culturales que constituyen la vida social e individual del hombre siendo, al mismo tiempo, resultado de estos actos. Cuando el compromiso de un actor con alguna identificación particular de un «yo» cultural se

vuelve significativamente ambiguo y relativizado, se ve atrapado en un torbellino cíclico de intenciones indeterminadas, en una neurosis o histeria de obligaciones «personales» y «externas» que recurren (y se «usan») una a la otra. La dificultad reside en extraer la invención a partir de la relación con la convención, y la solución reside en alinear estos dos aspectos desarrollando una relación controlada y manejable entre ellos.

Creamos el yo a partir del mundo de la acción y el mundo de la acción a partir del yo. Puesto que ambos dominios —sea cual fuere el que tomemos como convencional— son productos de la invención dialéctica, ninguno de ellos puede describirse como el origen inequívoco de nuestras dificultades personales y emocionales. Las crisis y tribulaciones de la «psique» individual se experimentan y crean (y, por tanto, «se enmascaran») a través de las concepciones de «impulsos» y motivaciones innatas y compulsiones externas o «espíritus guía», resultado del compromiso del actor con determinada orientación convencional. Yo y espíritu, *id*, *ego* y *superego* son ilusiones culturales nacidas de un punto de vista cultural; el verdadero problema es el de *las relaciones entre ellas*. Por tanto, la formación y administración de esta relación es el factor crucial en el desarrollo del individuo. Se trata de una lucha contra la relativización de la convención que equivale a la neurosis o a la histeria, y sus «perdedores» no son víctimas de fuerzas demoniacas externas o internas («ansias naturales», la «sociedad», «un alma poseída»), sino de una orientación inventiva destructiva que enfrenta los esfuerzos personales contra sí mismos. En todos los pueblos, la creación de una relación efectiva implica la adquisición de una cierta habilidad para manipular lo «innato». Entre los individuos «creativos», lleva a una inversión

de la identificación convencional de lo que uno mismo «es» con lo que uno mismo «hace». Para la moderna ideología norteamericana, dada su identificación de la objetivación particularizante con lo «innato», la cuestión es administrar la invención, eso que llamamos «personalidad».

La «personalidad» es la preocupación por la Cultura de la clase media urbana que Schneider describió y analizó en sus estudios sobre el parentesco en Estados Unidos y que distingue de los universos interpretativos del parentesco de las clases alta y baja[2]. La Cultura provee a todos los norteamericanos de un conjunto común de formas simbólicas y de actuación, más allá de sus orientaciones particulares (de clase, «étnica» o individual) que mantiene el marco de la vida pública, los juzgados, las escuelas, la producción y la administración. Quienes participan en la corriente central de nuestra civilización, los trabajadores de «cuello blanco», las clases profesionales y comerciales (y sus familias), los que se adhieren a la realidad de la naturaleza y a la importancia de la ciencia y la buena educación, construyen sus vidas en torno a ella y objetivan sus acciones en consonancia con sus controles. Otros, las clases bajas «étnicas» y «religiosas», los descontentos y marginados, las clases altas «creativas», deben enfrentarse a ella por medio de una confrontación dialéctica que adopta una desconcertante variedad de formas, desde la «interpretación» de la publicidad, el gobierno, el entretenimiento y la protesta hasta la «explotación» y el crimen.

El yo que proyecta esta cultura (el id freudiano) es individual, particularista y, sin embargo, espontáneo y motivador. Se experimenta como un aspecto aparentemente personal e «interno» del mundo natural, como una amalgama de fuerzas naturales, impulsos y anhelos. Identificado por lo general con la forma y la consti-

tución «física» del hombre, con hormonas, química y cognición, en realidad es invención disfrazada de «vida». El «yo» crece, nos «toma desprevenidos» como el tiempo y la meteorología y, a menudo, se representa en términos cíclicos: «ritmos» corporales, periodos y sensibilidades femeninos. Como el tiempo, la situación o la meteorología, el yo se crea articulando conscientemente los controles convencionales de la Cultura, intentando predecirlo, controlarlo y constreñirlo. El «yo» nace como la «resistencia» motivadora a estas tentativas. Por ejemplo, los «impulsos» sexuales no solo se dirigen y canalizan, sino que en realidad *se inventan* cuando tratamos de anticiparlos y controlarlos; las travesuras de un niño nacen de nuestras expectativas y sanciones al disciplinarlo. De hecho, todos nuestros procedimientos educativos y de adiestramiento, nuestras teorías de «desarrollo infantil» y las esperanzas que conllevan son meras «máscaras» de la invención colectiva de un yo «natural». Semejante invención no está en absoluto limitada a la infancia y a la educación; los horarios, ocupaciones y programas para la actividad humana que constituyen nuestra Cultura colectiva son una vasta colección de controles para la creación de un yo natural. El artista o el escritor proyecta un «talento» motivador, el artesano o el administrativo crea sus «habilidades», el científico o el ingeniero inventa su «ingenio», e incluso quien se somete a un test de inteligencia usa el cuestionario para producir la impresión de estar dotado de una «inteligencia innata».

La invención, como el «yo natural», nos resulta interna y misteriosa precisamente porque consideramos la convención, bajo la forma de Cultura colectiva, como artificial y externa. Cuanto más nos esforzamos por usar y desarrollar artificios culturales —teorías, tecnologías, programas de acción— para procurar descifrar

el misterio y controlar y aplicar sus propiedades, con tanta más firmeza inventamos su carácter innato y sus misterios. El mundo fenoménico siempre eludirá al físico (como nos ha enseñado Heisenberg), la cognición siempre evadirá al diligente etnocientífico y las ingeniosas travesuras de los niños siempre esquivarán las disciplinas y programas de sus «educadores».

Pero hemos aprendido que la invención necesita «invertirse» continuamente a sí misma con el fin de preservar la convención. La propia constitución motivadora de la clase media norteamericana obliga en ocasiones a «usar», a articular deliberada y conscientemente el «yo» innato e individual en el transcurso de sus actividades. Cuando usamos de este modo la imagen del yo individual, como control diferenciante, lo llamamos «personalidad» (el *ego* de Freud). Se trata de una invención consciente, de aquello que el artista, el investigador, el comediante y el publicista convierten en profesión, así como también de esa suerte de objetivación que perseguimos, difícil y a menudo frustrante, cuando intentamos «ser nosotros mismos». En tanto que rol diferenciante, la personalidad proyecta una motivación colectivizante (el «superego» de Freud), una contrainvención del orden moral convencional en forma de «consciencia» compulsiva. La personalidad es un «yo» actuante, una dualidad deliberada, incitada y motivada por la Cultura que la ha proyectado. La «resistencia» motivadora así experimentada y creada por aquellos modos en que nuestras acciones dejan de conformarse a la imagen del control, adopta la forma de *culpa*. La culpa es la crítica de la «personalidad».

Todas las actividades «creativas», «recreativas» y restaurativas de la clase media norteamericana, todo lo que hacemos para renovar, reanimar y reevaluar nuestras vidas, está guiado por una mo-

tivación de culpa. Comemos, fumamos, nos cepillamos los dientes, limpiamos la casa y tomamos compulsivamente vacaciones acuciados por la alternativa fatal entre un tipo u otro de exceso: desnutrición contra glotonería; gérmenes, suciedad e insalubridad contra rituales ociosos y sin sentido; tensión nerviosa contra miedo al cáncer o a perder el tiempo. La personalidad proyecta y responde a la convención en su forma más esencial, la distinción entre lo innato y lo artificial. La culpa es, en última instancia, la *conciencia* de una invención inadecuada, esto es, «relativizante» (como la vergüenza, su opuesto, es una *demostración* de conciencia inadecuada). Sentimos culpa por transgredir la distinción moral entre lo que *somos* y lo que *hacemos*, manipulando lo primero y negando lo segundo.

Así como el fenómeno de la motivación no es de ningún modo «interno», sino que se extiende exteriormente hacia la gente y las cosas que nos rodean, la inversión por la cual nos volvemos conscientes de la personalidad se encuentra sujeta a la manipulación de las relaciones interpersonales. Nos hacemos sentir *culpables* al proyectar esa consciencia y al asumir el papel de la consciencia Cultural mientras forzamos a otros a tomar conciencia de su yo inventivo. La culpa motiva la reparación de un desequilibrio convencional, y existen roles sociales formales e informales, incluso industrias enteras (la publicidad y el gobierno no menos que las asociaciones de caridad) fundadas sobre el simple artificio de redefinir la convención para que la gente se sienta culpable. Se trata del pilar central de nuestro culto a la vida (oficial y no oficial) e, indirectamente, por tanto, de nuestra Cultura. Pero se trata de una neurosis institucionalizada.

El juego de aprender la personalidad consiste en no tomarse a uno mismo (la propia personalidad) en serio, en dominar la téc-

nica de crear y responder a la culpa (en nosotros y en los demás) de tal modo que se mantenga la distinción convencional entre lo que uno es y lo que uno hace. Se trata del arte de la invención en un mundo que considera la articulación de la convención como un asunto serio. Al igual que con la publicidad, la predicción meteorológica, el entretenimiento y el resto de los aspectos de la cultura interpretativa, es necesario «jugar» y sacrificar la propia seriedad con el fin de que la convención (la Cultura) pueda tomarse en serio. Una personalidad sana y segura es aquella que mantiene su sentido del yo de modo explícito y bien definido, haciendo de la manipulación de la individualidad algo hipotético, tentativo y «divertido», lo que, a su vez, proyecta una distinción convencional muy nítida. Por otra parte, una personalidad que se tome a sí misma muy en serio se mueve en el campo de la convención; contrahace la Cultura y la convención cultural, fabricando la culpa como medio para la acción. Esto es lo que entendemos por neurosis obsesiva o compulsiva: los «rituales» neuróticos permiten al individuo actuar correctamente (manipular el yo con suma seriedad), proyectando así una «convención» motivadora y justificadora, a pesar de su carácter fuertemente idiosincrásico.

Aprender la personalidad es siempre un coqueteo con la neurosis porque es muy difícil «hacer» o manipular el yo como control diferenciante y, al mismo tiempo, no tomarse ese control en serio. La tentación consiste en realizar un minucioso trabajo para convertir el yo en una imagen preferida y proyectar así las convenciones que justificarán (de hecho, motivarán) la acción. Este es el problema de los niños, adolescentes y especialmente de los adultos que desean ser profesionalmente creativos. El actor solo puede mantener, experimentar y lidiar con la totalidad de su uni-

verso a través de una *invención* continua, pero puesto que la invención solo puede mantener su orientación y comunicación significativa proyectando el tipo correcto de *convención*, el actor, en la moderna cultura occidental, debe aprender a proyectar y experimentar su personalidad como si esta fuera espontánea e innata. El actor puede «jugar» con ella, disciplinarla o buscar vías para su enriquecimiento y desarrollo, pero solo puede asumir la responsabilidad última de lo que «es» al precio de proyectar un mundo privado de compulsión neurótica. Debe aprender a inventar como innata su personalidad, esto es, su invención.

Precisamente porque aprendemos haciendo, y porque resulta difícil dominar este tipo de «hacer», la neurosis es una experiencia muy común. Aprender a controlarla es aprender a inventar bien el mundo, aprender «un sentido de la responsabilidad». Precisamente aquellos que están aprendiendo a «lidiar con» (a crear) el mundo desde un punto de vista nuevo —un niño o adulto en tanto que creador o administrador— se enfrentan al problema de inventar una «responsabilidad» convencional. (El «periodo de latencia» freudiano es simplemente el sosiego de un niño que ha aprendido a actuar como un niño, a reconocer su juego *en tanto que* «juego».) Esto puede advertirse en la vida temprana del niño. Mi hija de casi dos años, cuando trataba de hacer cosas prohibidas (a veces bajo amenaza de castigo), se enfrascaba celosamente en sí misma murmurando: «no, no, no, no». Sea acertada o equivocada, una invención es siempre una invención e implica su propia motivación. Pero el ejemplo ilustra con mucha claridad cómo la disciplina puede producir una percepción de la convención. De hecho, no cabría argüir que mi hija no entendiera el significado de la prohibición, pues la usaba perfectamente. Estaba

aprendiendo a percibir (a través de la acción) la negación de una acción «correcta» como un impulso. Y, sin embargo, este impulso, el «no, no, no, no», permanecía completamente integrado a su mundo lúdico. Cuando yo invertía los papeles y fingía ser su «bebé», lo único que podía hacer para incitarla a que me castigara era ponerme a llorar.

La prioridad de la invención (y, por tanto, la tendencia a la neurosis) en el aprendizaje infantil de la personalidad está admirablemente ilustrada en la creación de «amigos imaginarios». Estos son en realidad modos de interpretación a través de la invención de órdenes sociales artificiales, amistades cuyas aventuras, exigencias, opiniones y chiquilladas motivan y disculpan las acciones e intenciones del niño. Además de sus «amigos» más ortodoxos y sociables como Possum, Fran, Wiper y Farkel, mi sobrino de dos años y medio era acosado por un enemigo llamado Goopy. Goopy se pasaba el tiempo derramando, rompiendo y derribando cosas, y la culpa recaía sobre el pobre niño. Para colmo, ensuciaba sus pañales un par de veces al día. El propio «yo» del niño, que después de todo se va «haciendo» a través de estas caracterizaciones, puede entrar o salir de esos roles. Los amigos de mi hija, Getty, Jamil, Jealous [Celoso] (que apareció poco después de que naciera su hermano) y Caperucita Roja, a menudo hacían por ella cosas que ella no deseaba hacer, y Caperucita solo fue añadida al panteón después de que ella dejara de asumir regularmente este papel.

Indudablemente, estas creaciones nacen en parte de la observación y emulación infantil (bastante perceptiva) de los adultos, pues siguen todas las reglas por medio de las cuales los adultos manifiestan y justifican sus acciones e inclinaciones mediante el chismorreo y las anécdotas sobre los demás. Se muestran trans-

parentes y «juguetones» (y, para algunos, insignificantes) debido a que tratan de manera un tanto frívola esas patentes de legitimidad que mantienen y certifican las invenciones de los adultos, por más que esa legitimación se muestre abiertamente en la conversación en muy pocas ocasiones. Representan, de hecho, una adaptación del orden convencional a la propia invención del yo del niño, un mundo de juego que le permite ser el tipo de yo que quiere ser frente a la amenaza de la «responsabilidad». Aunque puedan disolverse, proliferar o sufrir una transformación, los mundos lúdicos como fenómeno general nunca se superan; la gente simplemente aprende a hacerlos más convincentes, adaptando sus invenciones a los requisitos de la responsabilidad convencional.

El mundo del adolescente, del joven que aprende a crear los deseos y las necesidades del adulto, presenta un dilema similar. Para desarrollar el tipo de creatividad que pueda moldearse en una personalidad más o menos convencional es preciso cometer los «fallos» necesarios, inventar un yo muy serio bajo la forma de esperanzas, deseos y aspiraciones, y proyectar así sacudidas obsesivas de «enamoramiento» y «culto al héroe». ¿Qué es una personalidad «sana» o «normal» sino una forma de neurosis previa, una forma de contrahacer la Cultura que ha sido mitigada en relación con la convención?

Aprender a no tomarse en serio la personalidad significa aprender a tomarse muy en serio lo que uno «debe hacer», la convención Cultural y la culpa que conlleva. Equivale a aprender a *hacer* la moralidad cuando uno está *siendo* un yo, y aprender a ser la moralidad (a ser «bueno») cuando uno está *haciendo* el yo. En esto consiste el dilema de la persona que está aprendiendo a ser creativa en relación con su sociedad, a objetivar deliberada y cons-

cientemente lo innato para poder proyectar una imagen original y provocativa de lo convencional, lo cual constituye el dilema más arduo de todos. Al igual que con el niño y el adolescente, la persona creativa debe crear sus síntomas neuróticos para, acto seguido, moderarlos. Al igual que el niño y el adolescente que deben aprender a «hacer» la personalidad y, sin embargo, no tomársela en serio, la persona creativa, en nombre de la «responsabilidad», necesita recuperarse de su neurosis de tal modo que sea capaz de manipular con seriedad su personalidad y su invención sin parecer que lo está haciendo, y ofrecer sus respetos a las convenciones de la «responsabilidad» mientras vive en un mundo creativo constituido por sus propias convenciones. Su auténtica creatividad depende de su habilidad para imponerse al mundo convencional.

Así pues, el individuo creativo se coloca en una suerte de «doble vínculo». En lugar de rectificar el desequilibrio neurótico entre la invención y la convención, alineándose con la distinción convencional entre lo innato y lo artificial, necesita aprender una *inversión* de esta convención *sin aparentar que lo hace*. Debe llevar su neurosis «hasta el final», de modo que acabe por vivir en su propio mundo, y usar la misma articulación entre personalidad e invención por la cual ese mundo se proyecta como un «puente» que construye la relación entre su propio mundo y el de la convención cultural. La personalidad, por tanto, es la cosa más seria del mundo, y sin embargo debe censurarla y reducirla a la dimensión de lo no serio si pretende mantener su credibilidad en el trato con los demás. Por la misma razón, el dominio de la «responsabilidad» convencional se le aparecerá a menudo como excéntrico y arbitrario (¡piénsese en Beethoven!), pues su personalidad inventiva está motivada por un conjunto diferente de convenciones;

necesita dirigir sus esfuerzos creativos a esa Cultura más general si pretende que resulten significativos y efectivos a los demás.

La personalidad creativa traza una delgada línea entre la «credibilidad» que la conecta al mundo cotidiano de la convención responsable y la motivación de sus propios impulsos creativos. Uno se ve siempre tentado a ceder frente a estos últimos y deslizarse hacia un mundo convencional de creación propia, con el riesgo de perder «credibilidad» y ser juzgado como demente. De hecho, uno de los grandes riesgos de la inversión creativa al que se enfrenta una persona es el de perder el deseo o capacidad de «relacionarse» y mantener la credibilidad, volviéndose así esquizofrénica. Bateson ha argumentado brillantemente que el esquizofrénico es alguien que, sometido a la presión de las condiciones familiares, ha aprendido a *evitar* este tipo de comunicación:

> El esquizofrénico, por lo general, elimina de su mensaje todo aquello que se refiera explícita o implícitamente a la relación entre él y la persona a la que se está dirigiendo. Es bastante habitual que los esquizofrénicos eviten los pronombres de primera y segunda persona. Evitan decir qué tipo de mensaje están transmitiendo...[3].

Dicho de otro modo, un esquizofrénico ha perdido o no considera importante aquellos puntos de contacto que traducen sus afirmaciones e ideas a un significado y poder cultural que sean viables. Ha aprendido a crear el mundo sin inventarse el yo y sin la ayuda de los demás.

Este fue, en última instancia, el refugio de Nietzsche, que en las fases iniciales de su enajenación escribió a su antiguo colega de Basilea, Jacob Burckhardt:

> A fin de cuentas, preferiría ser un profesor de Basilea a ser Dios; pero no me he atrevido a llevar tan lejos mi egoísmo privado como para desistir de crear el mundo[4].

Esto ilustra, con la típica lucidez nietzscheana, el drama de alguien que desea «crear el mundo» sin el obstáculo de uno mismo o de los demás. Cualquiera que haya sido la «causa» de la locura de Nietzsche (existen muchas teorías), su reacción intelectual ante ella fue especialmente apropiada para alguien que se esforzó tan brillantemente, aunque con dudosos resultados, en transmitir la idea de una «transvaloración de todos los valores».

La locura de Nietzsche tuvo algo que ver con volverse serio, un final triste para el autor de *La gaya ciencia*, que tanto saboreaba el arte de jugar con la imagen de sí mismo, de su propia personalidad. En la vida de los grandes creadores se percibe con frecuencia una extraña o grotesca proyección «jocosa» del yo que remeda la convención. Permitir que la personalidad creativa aparente burlarse de sí misma (no «tomarse a sí mismo en serio») cuando en verdad está burlándose de la convención funciona como una «solución» viable y catártica al doble vínculo creativo. Beethoven, un maestro más bien rudo en este tipo de cosas, compuso sus *Variaciones Diabelli* como una broma; Rembrandt se retrató a sí mismo como el héroe de *Sansón amenazando a su suegro*, y también se incluyó entre los soldados implicados en la crucifixión de Cristo (*El levantamiento de la cruz*). Pero la pieza maestra de este tipo de juego burlón es obra de Vermeer, de quien un comentador observó que «en él se encuentran indicios de un enorme desprecio»[5]. En *El arte de la pintura* (llamado ahora *El artista en su estudio* o *La alegoría de la fama*), el artista (muy probablemente el propio Vermeer) se encuentra *de espaldas* al observador, y solo se ve su modelo, una «musa de la historia» un tanto frívola que sostiene un libro y un instrumento semejante a un trombón en una pose ridícula y forzada. He aquí el «artista anónimo» sorprendido en

el acto demasiado serio de plasmar la «Fama» en el lienzo, ¡pero una «Fama» artificial y forzada!

También el antropólogo atraviesa una inversión creativa cuando manipula su personalidad para conformarla a las expectativas de una forma de vida extraña, proyectando ese estilo de vida como una «convención» personal. Haga o no haga uso de ese papel estratégico —de esa creación del yo como una relación intelectual en la cual se burla de sus propias convenciones (y en una Cultura relativizada es muy tentador hacerlo)—, su situación hace que la cuestión de las convenciones comparativas sea un problema acuciante. Lo percibe como el problema de la Cultura, pero ¿es *siempre* así?

«HACERLO POR TU CUENTA»: EL MUNDO DE LA HUMANIDAD INMANENTE

Ya sea que lo llamemos tiempo, crecimiento, invención, personalidad o, con la fórmula de la moderna cultura de masas, «cambio», proyectamos los aspectos incidentales e inventivos (o evolutivos) de las cosas como nuestro gran misterio motivador. Consciente e intencionalmente «hacemos» la distinción entre innato y artificial articulando los controles de una Cultura colectiva convencional. Pero, ¿qué sucede con aquellas gentes que «hacen» convencionalmente lo particular y lo incidental, cuyas vidas parecen ser una suerte de improvisación continua? ¿Podemos entenderlos en términos de algo que nosotros «hacemos» y que ellos se esfuerzan deliberadamente en no lograr? Al convertir la invención y, por tanto, el tiempo, el crecimiento y el cambio, en algo que for-

ma parte de su «hacer» deliberado, proyectan algo semejante a nuestra Cultura, pero ni quieren ni pueden concebirlo como Cultura. No es artificio, es el universo. Para ellos, lo convencional, sea la gramática, el parentesco, el orden social («norma» y «regla»), es una distinción innata, motivadora y «subyacente» (por tanto, inexplicable) entre lo que es innato y lo que es artificial. Este «conocimiento», como solemos llamarlo, no puede ser para ellos algo susceptible de «aprenderse» y discutirse en nuestro sentido convencional; participa más bien de la esencia inmanente de todas las cosas, solo accesible a los grandes adivinos y chamanes; se trata de un conocimiento forzado y proyectado por un súbito destello de clarividencia en los momentos de adivinación, inspiración religiosa e introspección.

Un mundo fenoménico que manifiesta un orden social implícito y convencional es un mundo antropomórfico. Detrás de cada evento fenoménico, ya sea que forme parte de la sociabilidad humana o del ambiente circundante, viviente o no, acecha la enigmática posibilidad de una explicación antropomórfica o sociomórfica. En otras palabras, existe la certeza convencional de que la causalidad última de las cosas está constituida en los mismos términos que el orden convencional (y necesariamente innato) de la persona. Puede que las convenciones mismas sean explícitas, como sucede con las divinidades consideradas «fuerzas» o predisposiciones del universo, o una «creación», como el poderoso paisaje mítico de los aborígenes australianos; o pueden ser difusas, como la noción daribi de que los movimientos del sol y del agua prefiguran el curso de la mortalidad humana. El antropomorfismo puede adoptar diferentes formas y significados bajo la huella de los diversos procedimientos ceremoniales, mitológicos y adivi-

natorios empleados para revelar lo innato. Pero esta humanidad inmanente —sea cual sea la forma que le confieran los emprendimientos humanos— presenta al hombre la incesante necesidad de controlar, persuadirse y demostrar su naturaleza. En la medida en que se trata del «orden» de las cosas y de las personas, no se trata de «poder» en el sentido de nuestro mundo natural, sino más bien de la llave de ese poder, del conocimiento que confiere poder y que el poder contribuye a alcanzar.

Si los norteamericanos y otros occidentales crean el mundo fortuito tratando constantemente de predecirlo, racionalizarlo y ordenarlo, los grupos tribales, religiosos y campesinos crean su universo de convención innata tratando constantemente de cambiarlo, reajustarlo e influirlo. Nuestra preocupación reside en situar las cosas en una relación ordenada y consistente —sea de «conocimiento» lógicamente organizado o de «aplicación» de la organización práctica—, y llamamos Cultura a la suma de estos esfuerzos. Esta preocupación puede pensarse como un esfuerzo por «desequilibrar la convención» y volverse poderosos y únicos en relación con ella. Si entendemos que el «poder» representa la invención, una fuerza o elemento individual que afecta a las colectividades sociales, el occidental urbano «es» poder (en el sentido de su individualidad innata y de sus dones y talentos especiales) y «hace» la moralidad (su «desempeño»), mientras que la persona tribal o religiosa «hace» o «sigue» el poder (roles especiales, magia orientadora o ayudantes espirituales) y «es» moral.

Las tareas convencionalmente prescritas de la vida cotidiana —lo que «debe» hacerse en tal sociedad— están guiadas por un vasto conjunto de controles diferenciantes en continuo cambio y crecimiento, todos ellos reunidos y ordenados por la «sociedad»

convencional que proyecta su uso. Estos controles incluyen todos los tipos de papeles productivos y de parentesco, técnicas mágicas, prácticas y posibles modos de conducta personal. Y, si resulta difícil al etnógrafo estandarizar estos controles o captar a un «nativo» en el acto explícito de «actuar» según uno de ellos, se debe a que la propia naturaleza e intención de esos controles desafía el tipo de literalidad que implica su «estandarización» o «realización» (así como la propia consistencia ética profesional del etnógrafo). Estos controles no son Cultura, no están pensados para «realizarse» o seguirse como un «código», *sino para usarse como base de improvisación inventiva*. Saber usarlos es cuestión de exageración e improvisación, y a menudo permite (e incluso exige) cierto grado de burla y bufonería. La persona capaz de lograrlo —hasta el punto de inventar controles completamente nuevos— es admirada y a menudo imitada. Los controles son temas para la «interpretación» y variación, así como el jazz vive improvisando a partir de su tema básico.

Y así podemos hablar de esta forma de acción como de una continua aventura de «impredecir» el mundo. Al tratar consciente y deliberadamente de afirmar su originalidad y su independencia de los demás, el actor fracasa invariablemente en cierta medida, traicionando inconscientemente su esencial «humanidad» y su similaridad con los demás. Y su fracaso, como contrainvención del mismo mundo que está tratando de «impredecir», le sirve como motivación. Equivale al modo de objetivación subliminal e involuntario, a la colectivización de su control diferenciante, a una invención progresiva del orden moral y social *a pesar de* sus propias intenciones. Como exacto opuesto de nuestra invención de la «naturaleza» por medio de la maquinaria, los horarios, los

libros y las razones, esta iniciativa no puede dejar de resultarnos extraña y provocativa.

Estas gentes viven su vida casi exclusivamente *a través* de sus cultos, por lo que la vida representa una intensa sucesión de expectativas y aventuras. Es «metafórica» y paradójica, un compromiso con una cosa en nombre de otra, por lo que su intención y su efecto esencial se pierden por completo si se toman literalmente. El curso de la vida es algo así como nuestra publicidad, algo que constantemente «redime» a la sociedad viviéndola a través de algún tipo de control insólito o mágico. La imaginería ordinaria que sigue a esto, sus «poderes» (como el poder de «la magia del francolín» en la horticultura) son y deben ser lemas salvajes, unos ideales en los que creer (pues es esto lo que les hace «funcionar»), pero difícilmente pueden tomarse de manera literal. Pues al tomarlos de manera demasiado explícita o literal los confundimos con los fines a los que están destinados, esto es, el «conocimiento» preciso y el orden convencional que constituye la naturaleza de las cosas. De modo que pueden existir muchos «tipos» de magia, muchos «roles» o procedimientos alternativos, muchos «caminos al conocimiento», cuyo grado de aceptación y utilidad no responde a su contenido literal, sino al hecho de que «funcionen» (esto es, que se pueda confiar en ellos). Entre los daribi, cuyos nombres personales comparten este aspecto diferenciante, muchas personas llevan nombres como *merawai* («boca-sucia», «mugriento») y *dinabo* («come-excrementos»), que nadie considera peyorativos.

La vida como secuencia inventiva posee un carácter particular, cierta cualidad resplandeciente que nada tiene que ver con nuestro mundo sumamente atareado de responsabilidad y com-

petencia. Es precisamente *esto*, y no la «subsistencia» o la «supervivencia», lo que animaba los campamentos hace tiempo desaparecidos que nuestros arqueólogos estudian en sus diagramas de carbono; es *esto*, y no el «primitivismo» o la «mentalidad de Edad de Piedra», lo que convierte en contradictorios y paradójicos los encuentros de personas de «clase media» con los campesinos, gentes tribales y de «clase baja»; y es *esto* lo que brilla por su ausencia en una aldea deshabitada debido al reclutamiento de la mano de obra nativa, etc. La característica monotonía de las escuelas misioneras, de los campos de refugiados y, a veces, de las aldeas «aculturadas» no es un síntoma de la ausencia de «Cultura», sino más bien de la ausencia de su propia antítesis, de esa «magia», de esa imagen de jactancia, arrojo e invención que *hace* cultura, proyectando sus regularidades en la medida en que es incapaz de superarlas por completo.

La naturaleza no literal de los controles diferenciantes hace posible que se los entienda, hasta cierto punto, como procedimientos indirectos y «engañosos», por más que esta certeza nunca llegue al punto de admitir que el artificio *crea* lo innato. La acción humana es la que burla, fuerza, seduce o suscita las propiedades innatas de las cosas (al igual que predice, comprende y aplica nuestra temporalidad «innata» y nuestras «fuerzas naturales»), pero no es ella la causante de su existencia. No es el propio actor el «burlado», sino el orden dado de las cosas. La percepción de que uno se está engañando a sí mismo obviaría el acto, «desenmascararía» la transformación que el actor cree estar produciendo. Los controles diferenciantes, sea que se aproximen a nuestra noción de «magia» o que tengan que ver con la «tecnología», el «parentesco» o la influencia de un «poder» guía o de un santo,

se valoran en tanto dispositivos favorables para la coerción del orden «dado» de las cosas en favor de la persona. Así, los daribi me explicaban el funcionamiento de sus encantamientos en términos de «ardides» deliberados, que inducen y conjuran el resultado apetecido. Pero la habilidad del francolín para limpiar el huerto no solo se produce por el encantamiento, sino que también es aprovechado y forzado por este. (Si las personas fueran capaces de crearlo, dirían los daribi, el francolín y su invocación no hubieran sido necesarios).

La idea de que las operaciones «mágicas» *crean* lo innato es incompatible con la promesa de éxito de la magia (por más que sea central en mi análisis de cómo la gente crea sus realidades). Semejante idea no es más aceptable para el usuario de la magia de lo que para nuestros ingenieros y técnicos sería la proposición de que nosotros mismos creamos la fuerza natural. La lluvia, la muerte, la fertilidad y otros fenómenos tratados por un hechicero o un mago no son menos «innatos» por el hecho de que se conciban y obtengan antropomórficamente. La magia no los crea ni puede hacerlo, tan solo puede «ayudar» u obligar a que se produzcan. Por tanto, aunque podamos interpretar los cantos fúnebres como controles *para la creación del sufrimiento como un estado social convencional*, el nativo necesita verlos como un dispositivo para ayudar a canalizar la expresión de un sentimiento de carácter innato; aunque podamos analizar el Padre Nuestro como un dispositivo para crear una experiencia de lo divino, el creyente necesita aceptarlo como una guía provechosa para las tendencias innatas de su alma.

Todas las modalidades interpretativas de la acción individual conducen a la creación de estados y relaciones convencionales aparentemente «innatos» mediante su «configuración», «respon-

diendo» anticipadamente, por así decir, y actuando de tal modo que se obtenga una respuesta de los demás y volver así el estado o la respuesta un hecho social. Sin embargo, puesto que el estado o la relación se comprenden como algo innato, como un acontecimiento motivador, la acción nunca se percibe o conceptualiza de este modo por parte de los participantes. Para ellos, es «dada» y, por tanto, previa; simplemente comienza a actualizarse a sí misma con las motivaciones de aquel que la inicia, como una tendencia de su alma. El estado o la relación ya están *ahí*; simplemente se «reconocen» gracias a una respuesta apropiada por parte del actor que les da inicio. El consejero de la aldea del lago Tebera «reconoció» una relación de identidad onomástica entre mi persona y su hijo de piel clara cuando dejé que el niño me tirara del cabello y, especialmente, cuando pregunté su nombre. En aquel momento el padre no mencionó este hecho, pero cuando el niño y su madre regresaron en canoa aquella tarde, anunció: «¡Ya llega tu tocayo!».

La cualidad de lo innato entre los pueblos tribales, religiosos y campesinos es un discernimiento motivador, una convencionalidad o sociabilidad (conjunto de relaciones) que aparentemente «selecciona» su propia proyección. Se proyecta o provoca a través de la articulación deliberada (inventiva o improvisadora) de controles diferenciantes. Las necesidades que este modo de acción plantea al actor —«ayudar» u obligar a los poderes a intervenir en favor propio, reconocer y volver explícitos y/o evitar estados y relaciones encubiertas, atraer a otros a una relación provocándoles o «poniéndoles a prueba»— son máscaras para la *creación* efectiva de lo social y lo convencional. Considérense las relaciones «jocosas» y de «evitación» de los pueblos tribales en todo el

mundo, que tanto ha cautivado la imaginación de los etnógrafos. Las propias personas dicen que «deben» actuar de un modo jocoso, respetuoso o totalmente anónimo frente a los demás debido a que están relacionados con ellos de un modo específico. La relación, en otras palabras, es previa. Pero en realidad es la acción realizada conforme a la manera prescrita la que *hace* la relación, relaciona a las personas de la manera apropiada. Las relaciones «jocosas» exigen la parodia de ciertos comportamientos «inapropiados» (sexuales o agresivos, por ejemplo) por parte de uno o ambos participantes. En la medida en que los participantes «se lo tomen como una broma», reconociendo implícitamente lo inadecuado de su comportamiento (y lo adecuado de su relación), estarán creando efectivamente la propia relación como el contexto de su interacción. De igual modo, el «respeto» requiere la evitación de ciertos asuntos y maneras de actuar. En la medida en que ambos participantes maniobren para mantener esta evitación y, por consiguiente, lo adecuado de este modo de interacción, se ponen a sí mismos «en la relación», la crean. Una situación así no difiere en nada de aquellas que exigen una evitación parcial o completa: los participantes convierten su relación en adecuada al no tener que tratarse mutuamente bajo ciertas circunstancias o al no tener que tratarse en absoluto.

Estos «estilos» de interacción familiar y de parentesco difieren de aquellos de la clase media norteamericana por el hecho de que hacen de la familia y de la relación el contexto invisible de la acción individual explícita, en vez de hacer del individuo el contexto implícito de la existencia familiar intencionada. La familia (o, para el caso, la «sociedad» como un todo) no se «planifica», se proyecta. En ningún caso es tan evidente como en el de la dife-

renciación sexual. Hombre y mujer crean su interacción actuando uno *contra* el otro, actuando como «hombre» para alguien que actúa como «mujer», provocando así una respuesta, poniendo «a prueba» al otro sexo, tomando los significados de la masculinidad y convirtiéndolos en feminidad, o viceversa. El hecho de que en los grupos tribales, entre los campesinos y entre las «clases bajas», los hombres y las mujeres se mantengan separados unos de otros, formen círculos y estilos de vida propios e interactúen solo para pelear, bromear o tener relaciones sexuales, no es un problema «psicológico» superficial, uno que deba explicarse sumariamente a través de teorías biológicas funcionales. Por el contrario, es algo esencial en su modo de crear la realidad social, es el *medio* por el cual se crea esta realidad. Cada sexo se *diferencia* del otro de maneras inventivas, improvisadas y a menudo peculiares. Mediante el reconocimiento implícito del carácter y de las cualidades del otro, por así decir, provocándolo para que llegue a ser, cada uno crea la complementariedad sexual sobre la que se basa la vida social.

La «reciprocidad», que tan popular se ha vuelto en las investigaciones recientes sobre los pueblos tribales, proporciona otro ejemplo de invención explícita. La riqueza de estas sociedades equivale a un valor *diferenciante* más allá de su aspecto colectivizante. Tal riqueza no es «dinero», porque su significado como «don» —como algo en sí mismo— siempre prevalece sobre su valor de cambio. En los intercambios sociales, las mujeres y los niños no se «compran», sino que se «dan» y se «reciben», o a lo sumo se «sustituyen». La valoración colectiva se *obtiene* dando mucho o poco, dando, según el caso, lo que es precioso o lo que carece de valor. Entre el dador y el receptor debe crearse una relación adecuada, y esta se obtiene «reconociendo» su inmanen-

cia. Pero la relación no se crea *per se*, apelando a un valor implícito, y es eso lo que distingue al don del dinero, la «reciprocidad» tribal de la economía mercantil. En tanto *principio moral*, el ofrecimiento de dones no es «económico» y la creación de vínculos de parentesco no es «parentesco».

La diferenciación proyecta lo colectivo al tiempo que es motivado por ella. Y este colectivo incluye la totalidad de la comprensión habitual de la vida social humana, identificado como una tendencia innata en el hombre y en el universo circundante. Si la exigencia de una tradición colectivizante reside en controlar un universo excesivamente fortuito, racionalizándolo y haciéndolo comprensible, la exigencia de una tradición diferenciante será entonces la acuciante y a menudo sombría necesidad de evitar una colectivización adversa, un destino funesto e indeseable. Es esto lo que significa «la salvación del alma» o la búsqueda adivinatoria de influencias peligrosas que amenazan una comunidad.

Se trata de un problema de relativización, de controles diferenciantes ambiguos que colectivizan inadvertidamente en formas que no siempre son las deseables. El problema es resultado de un fallo al distinguir adecuadamente entre el dominio de la acción humana y el de lo innato, fallo que, como la distinción misma, es algo «subyacente». Desde el punto de vista de las personas tribales y religiosas, equivale al problema de la profanación y del pecado. Las prácticas funerarias de muchos grupos tribales están dirigidas a invocar y universalizar el sufrimiento de la muerte individual. Por decirlo de algún modo, inventan la muerte como muerte. Pero la necesidad bajo la que operan es la de *diferenciar* a los muertos de los vivos, inventado la muerte explícitamente para que esta no sea contrainventada implícitamente como su

propio estado existencial. («Si no guardásemos luto, se nos aparecerían los fantasmas», dicen los daribi. Pero también afirman que solo los muertos pueden verse unos a otros.) Entre los daribi, una muerte por la que no se ha guardado luto (una muerte que no se ha diferenciado como tal) corre el riesgo de generalizarse y «emerger» bajo la forma objetivada de una eclosión de muertes, sobre todo infantiles. (El fantasma, dicho en términos nativos, no se ha situado en una relación apropiada respecto a los vivos; está enfadado con ellos). Cuando esto sucede, los vivos están obligados a actuar colectivamente: se diferencian *a sí mismos* en «personas de la casa» y *habudidi*, «escoltas» del fantasma, para realizar una ceremonia de inclusión, «traer el fantasma a la casa», tras la cual, apaciguado, emprende su regreso hacia el país de los muertos.

El fantasma es un ser espiritual individualizado y particular que forma parte de lo innato, cuya relación con los vivos se controla y «dispone» mediante actos colectivos de luto y rituales. El fantasma se proyecta y contrainventa como respuesta colectiva al sentido de relativización (ambigüedad y confusión entre los dominios de los vivos y de los muertos, entre la acción humana y lo innato) causado por la circunstancia de la muerte. Dado que la muerte, como parte de lo innato, es ocasionada por la acción humana, las personas se sienten expuestas por su incapacidad para prevenirla y recurren, por tanto, a la acción («ritual») colectiva.

En estas sociedades, «hacer» lo innato y colectivo, trazar esa distinción crucial que es la esencia de lo convencional, representa un acto desesperado y temible, sea que la persona represente un fantasma o un espíritu para los demás, sea que le diga a Dios, juntando las palmas, que Él es grande y ella indigna. Esto invoca los impresionantes poderes de la creatividad universal en el contexto

de la vida ordinaria del hombre y plantea el problema de cómo contenerlos y controlarlos: el problema del alma en peligro.

APRENDER LA HUMANIDAD

Así como nuestras nociones de Cultura y empresa colectiva son un mal punto de referencia para entender a las personas que consideran sus convenciones como innatas, así los conceptos de personalidad y de un yo individual —los *id*, *ego* y *superego* freudianos— sirven aún menos para intentar entender su invención del yo. Estamos tratando aquí con un mundo de acción y motivación que en todos sus aspectos es una completa inversión del nuestro. En las tradiciones «diferenciantes» tribales, campesinas y étnicas, el sentido determinante del «yo» es una chispa innata de juicio convencional, de «corrección» moral o humanidad, llamada «alma». Esta se experimenta como una manifestación aparentemente «interna», maleable y muy vulnerable del orden convencional implícito en todas las cosas: una esencia personal antropomórfica (la forma conferida al hombre cuando fue fabricado a «imagen de Dios»). Dicho de modo más simple, el alma resume los modos en que su poseedor es semejante a otros, más allá de los modos en que difiere de ellos. El alma emerge como un resultado inesperado de los esfuerzos del actor para diferenciarse a sí mismo, y la percibe como una «resistencia» motivadora a esos esfuerzos, algo que guía e inspira su individuación deliberada.

Como sucede en los estados y relaciones sociales y existenciales que estas gentes «reconocen» y ante las cuales «responden» en sus actos diferenciantes —en las relaciones jocosas o de evi-

tación, en «hacer» la masculinidad y la feminidad, o en los actos de nominación—, el alma se percibe como algo que posee una existencia anterior a estos actos, *por más que en realidad se invente en el proceso de llevarlos a cabo*. El alma se proyecta en el proceso de reconocer las cosas y responder a ellas, *y se experimenta como aquello que reconoce y responde*. Se conoce a sí misma. Los daribi dicen que el alma (la sede de la conciencia y el lenguaje del hombre, así como de sus funciones vitales, y que reside en el corazón y actúa a través de los pulmones y del hígado) crece en el niño y puede reconocerse cuando este comienza a hablar y mostrar un discernimiento explícito. Se trata de ese momento, claro está, en que el niño es capaz de proyectar su semejanza con los demás, su capacidad de interpretación cultural, de un modo reconocible y significativo.

El alma es convención que se proyecta en forma de yo. Como tal, es pasiva, una suerte de «consciencia» elemental y *a priori* cuya motivación asume la forma de una elección entre soluciones o cursos de acción alternativos en lugar de tomar la iniciativa de la acción. Es más cognitiva que operativa. Así como el yo occidental —el id— depende de las restricciones y de los conocimientos artificiales de la Cultura para obtener dirección y orientación (esto es, para proyectarlo), igualmente el alma depende de «poderes» e influencias (incluidas las formas de magia y de «guía» espiritual) para dotarla de ímpetu y energía (y proyectarla así también). El alma motiva *eligiendo* su forma de activación. Aquel que vive como un alma lo hace en un mundo de «modos» alternativos, de «caminos de iluminación», esto es, mediante numerosos controles diferenciantes que sirven a la realización (y creación) del yo. Es un mundo de culto y no tanto de moralidades alter-

nativas, más bien de caminos o medios que conducen a la moralidad; sus momentos importantes son elecciones y clarividencias antes que obras.

Con todo, entre los itinerarios de activación entre los cuales debe escoger el alma se encuentran aquellos que implican una articulación deliberada de lo convencional como contramedida frente a la amenaza de la relativización. En última instancia, el alma es la distinción entre lo innato y lo artificial —pues este es el verdadero núcleo de su discernimiento—, de tal forma que «invierte» el modo de objetivación con el fin de defender su esencia y el orden moral que representa. Cuando se usa de esa manera la imagen del yo colectivo, como un control colectivizante, se conoce como «honor», «cortesía», «humanidad». Los aborígenes australianos hablan del «sendero» o camino del hombre, y los mitos daribi versan sobre el «hombre verdadero» (*bidi mu*) o el «compañero recto» (*saregwa*). Se trata de la convención consciente: el camino «recto y estrecho» de la integridad y ejemplo morales, el papel del líder social y del legislador religioso, del jefe, sacerdote, santo, chamán, vidente o sanador. Es también el «camino» de la etiqueta y de la acción ritual correcta adoptada por la persona ordinaria cuando se ve enfrentada y confundida por la amenaza de la ambigüedad.

En tanto que rol colectivizante, este «honor» o «humanidad» proyecta una motivación diferenciante, una contrainvención de una fuerza dinámica o inventiva, que puede identificarse con un aspecto impulsivo de la constitución personal (un «alma-cuerpo», deseos «carnales» o «mundanos») o bien con algún agente espiritual. El «honor» o la «humanidad» es un yo moral agente, una demostración de «alma», que reconoce y responde (y, por supuesto,

«crea») su antítesis motivadora. En tanto que experiencia, esta «resistencia» motivadora —los modos en los que las acciones personales no logran conformarse a la imagen del control— adopta la forma de *vergüenza*. La vergüenza es la manifestación de una consciencia moral inapropiada, el embarazo público o privado de la propia humanidad innata tal como se muestra en la acción colectivizante.

Las relaciones sociales de las personas tribales, campesinas y religiosas, en la medida en que se desempeñan o se aproximan deliberadamente a la consciencia, están sujetas a una motivación vergonzante. La sexualidad y las relaciones sexuales, *cuando se colocan en el contexto de las relaciones de afinidad u otras relaciones sociales*, son inherentemente vergonzantes para los daribi y para otros pueblos de este tipo; legítimas o no, se *descubren* y los participantes se avergüenzan, o se invocan en un lenguaje obsceno con el propósito de avergonzar. En semejantes sociedades, el miedo a la vergüenza y la omnipresencia de situaciones potencialmente bochornosas es un tipo de inducción permanente a la acción moral. Colocan a las personas, por así decir, en una situación de prueba y despiertan la adopción de una postura moral defensiva.

Como sucede con la culpa entre los norteamericanos de clase media, la vergüenza es en estas sociedades un dispositivo o táctica universal de las relaciones sociales. Las personas se avergüenzan unas a otras incitándose a responder, hacer, dar y recibir. La obtención de roles masculinos a través de los femeninos (y viceversa), el inicio de una tarea o empresa colectiva, la presentación y aceptación o rechazo de las ganancias en los «intercambios recíprocos» son actos explícita o implícitamente vergonzosos o implican desafíos y respuestas morales. «¿Eres un hombre (mujer)

de verdad? ¿Eres un verdadero ser humano? ¡Entonces responde moralmente a esta situación moral!». Los estilos personales de plácida serenidad y de bufonería que pude reconocer tempranamente en mi trabajo entre los daribi (y que Bateson caracterizó como «racional» y «emocional» entre los oradores iatmul) son en realidad estrategias arraigadas para causar vergüenza. El primero es un papel «cortés» que pone a prueba a los otros para obtener de ellos una respuesta imitativa; el segundo provoca a los otros mediante una desvergüenza afectada y contagiosa que amenaza con propagarse a menos que se la responda moralmente.

Quizás el mejor ejemplo de estrategia de la vergüenza sea el de los papeles que asumen frecuentemente los daribi en sus furibundos combates individuales. Cuando una persona se ve enfrentada a un antagonista que está «fuera de sí» de cólera, blandiendo por lo general un bastón, la persona suele adoptar el papel de «víctima virtuosa». Cuando el antagonista se abalanza gritando, chasqueando y a veces golpeando a la víctima, esta mantiene su compostura, defendiendo su posición sin contraatacar, y «espolea» a su contrincante, diciendo: «Adelante, golpéame otra vez (todos podremos ver qué clase de persona eres)». Esto, claro, enfurece aún más al protagonista (y lo vuelve moralmente indefenso), por lo que redobla sus arranques (y, por tanto, su vergüenza) al tratar de dar el golpe que convencerá a todos de la seriedad de su cólera. En el caso de que lo consiga, una «víctima» sagaz se volverá aún más «virtuosa», dejándose derribar y simulando su muerte o la gravedad de su daño, mostrando a todos que la cólera del protagonista era, en efecto, demasiado seria.

El truco de aprender la humanidad, de «hacer» el alma como cortesía, honor, piedad, es el truco de aprender a tomarla —a to-

marse a uno mismo— muy en serio. Esto implica aprender, bajo las circunstancias apropiadas, a no tomarse la vergüenza del todo en serio, a ser capaz de *usar* la vergüenza (haciéndose el vergonzoso o logrando que otros lo sean) con fines morales. Significa aprender a pecar, pues sin pecado no hay salvación. Ello explica cómo y por qué las personas instruidas para valorar la moralidad pueden hacer de bufones y llevar a cabo actos de inmodestia aparentemente ofensivos; como los enga y los huli de Nueva Guinea, que viven atemorizados por la polución femenina pero que, así y todo, son capaces de reproducirse. Por extraño que pueda parecer a las personas de clase media, siempre adeptos al «juego limpio» y a huir de la culpa de un mal desempeño, se trata de la habilidad de forzar a adquirir una humanidad moral y virtuosa, un «honor» o «piedad», por cualquier medio, justo o no. (Lo cual puede sonar familiar a los políticos y a otros personajes que perdonan la corrupción y cualquier tipo de abuso en nombre del «bien común» o de la «seguridad nacional».) Este es el arte de «jugar con la vergüenza» para que lo moral pueda ser real y serio, un arte que cuenta con sus escuelas informales y conspiratorias en toda tradición diferenciante.

En estas tradiciones, es tan necesario aprender a atreverse, a tomarse los constreñimientos morales sobre la invención con la suficiente indiferencia como para permitir el tipo de acción improvisadora neutra que facilite una sólida creación de la convención que sea simultáneamente flexible, como lo es en la nuestra el aprendizaje de la personalidad. Lo moral y lo convencional necesitan ser provocados, amenazados y adulados, necesitan ser inventados, pues solo de este modo pueden persistir. Pero si la libertad de invención se lleva hasta el extremo de no tomarse

la convención en serio, de *usar* la convención para los fines propios, asoma entonces el peligro de la relativización, de «contrahacer» la convención. Hemos visto que, en tradiciones como las nuestras, donde la moralidad es una cuestión de acción deliberada y explícita, este «contrahacer» adopta la forma de neurosis, de construcción de «convenciones» privadas que permitirán (y exigirán) al neurótico satisfacer una imagen deseada del yo. La *histeria* es su equivalente en tradiciones donde el pensamiento y la acción son una cuestión de diferenciación deliberada y explícita, y donde la moralidad es innata e implícita. El histérico «hace» o se atreve a ir más allá de los límites tolerables de la acción ordinaria, fabricando artificialmente los poderes «innatos» que le permitan (y, en última instancia, le fuercen) a un cierto «estado» social. En este caso, el sentido del yo como «alma» se vuelve ambiguo, una suerte de juego de poderes individuales que la víctima pugna por invocar o controlar. Sucumbe a un estado de «enfermedad», «posesión», «trance» o «pérdida de alma» que puede interpretarse como un tipo de comunión o contacto con espíritus, con Dios o con el demonio, o simplemente como un sometimiento a «influencias» acechantes o malignas.

El aprender la humanidad es, por tanto, una lucha continua contra la histeria —intensificada en ciertas fases «críticas» o transicionales—, por más que, claro está, raramente se conciba en estos términos. Coloca al individuo en un «doble vínculo», en el cual debe al mismo tiempo respetar el pecado, la vergüenza, la polución, por sus obvias implicaciones morales, y cometer al mismo tiempo actos pecaminosos, vergonzosos o contaminantes. Como sucede con el aprendizaje de la personalidad, el aprendizaje de la humanidad obliga a la persona a volverse ambigua, a

experimentar histeria en ciertas fases de su desarrollo para poder escapar de ella. Pero debido a que la modalidad de pensamiento y acción en estas tradiciones es inversa a la nuestra, este desarrollo no se trata ni conceptualiza como un «crecer» o «adaptarse» cíclicos al papel de uno. Es una cuestión de «crisis» (de «crisis de vida»), y esta cualidad crítica guarda relación con la naturaleza del «alma».

Más concretamente, guarda relación con la vulnerabilidad del alma. Pues su alma es, al mismo tiempo, el gran misterio de la cultura, aquello que realza, busca, nutre e impone, así como la convención que fija al actor a su mundo de invención dialéctica. No es solo el yo, sino también la moralidad, no solo la «persona», sino una relación personal con el mundo. Mientras el error y el exceso son tendencias esperables de un yo individual, que deben «corregirse» por la disciplina y la educación, el alma, en tanto que cualidad pasiva de juicio, solo puede «perderse». Y, cuando el alma se pierde, el único recurso es restituirla, «encontrarla», del mismo modo en que se «encuentra» una perspectiva o una visión, pero no constreñirla o educarla. Un alma no se disciplina. En tanto que «roce» o relación de su posesor con los otros y con la sociedad, aquello que se percibe como «alma» se ve continuamente transformado en el curso de la acción inventiva, en la «representación» implícita y explícita que el actor y otros hacen de ella. En el caso de que se produjera e internalizara una convención inapropiada en el proceso de objetivación —una orientación inventiva *sin relación* con la convención—, los problemas de «posesión» o «pérdida de alma» se volverían muy reales para el actor.

De ahí la grave preocupación por la representación entre aquellos que viven como «almas» en un mundo de poder espiritual. Las

técnicas de hechicería tienen por objeto la representación de la esencia personal mediante el uso de restos corporales, comida, imágenes y otros medios, de modo que el alma de la víctima pueda ser «tomada» o reconstituida en un estado desfavorable. Las representaciones de lo divino u otros poderes espirituales pueden igualmente emplearse para conjurar o forzar sus esencias, posibilidad que se topa en numerosas formas de arte religioso con todo tipo de tabúes. Los movimientos puritanos surgidos tan frecuentemente como respuesta a los procesos de secularización inminente llevan esta noción hasta el extremo de la iconoclasia, la renuncia a la figuración explícita (tanto de lo divino como, en ocasiones, del mundo creado) por miedo a una representación sacrílega u abominable.

En una tradición diferenciante, también la vida es una cuestión de representación correcta en forma de acción, respuesta y compostura; es una cuestión de respetar el alma y reconocer y responder a los estados existenciales en los que interviene. Los daribi dicen que el alma de un niño pequeño es extraordinariamente vulnerable, que es fácilmente «raptada» por fantasmas o expulsada por ruidos fuertes. Tratan a los niños de esta edad con cuidado y fomentan respuestas racionales, aunque los accesos ocasionales de rabia y los correspondientes intentos de castigo reducen al chiquillo a una furia impotente e histérica. Los niños mayores gozan de un grado de libertad que asombraría a los norteamericanos, y con frecuencia los varones jóvenes son veladamente alentados a mantener relaciones homosexuales con otros jóvenes o son seducidos por mujeres maduras en las cabañas de la selva. Aprenden la invención y la vergüenza imitando «por su cuenta», y es justamente eso lo que se *espera* de ellos.

Dado que la infancia es un momento en que el alma es «débil» y, por tanto, las influencias son fuertes —un aprendizaje de vida imitativo y automático, una especie de invención que a menudo pone a prueba los límites de la convención—, la infusión de «humanidad» ocurre como una crisis que sella la transición a la vida adulta. Sea que adopte la forma de una iniciación, el logro de una visión o alguna combinación o modificación de ambas formas, consiste en una experiencia de discernimiento o iluminación, de ser capaz de controlar los poderes e influencias que hasta entonces se han impuesto (necesariamente) a la persona. Como cualquier otro acto «ceremonial» o «ritual» de las tradiciones diferenciantes, se trata de un reajuste esencial de la tensión entre la invención y la convención, un restablecimiento fehaciente de esta última frente a la posibilidad de relativización. «Crecer» o «convertirse en adulto» equivale a un remedio o control de la histeria, a un control de las deficiencias en la invención del yo y del mundo, del mismo modo que nuestro «desarrollo de la personalidad» (que es individual) es un remedio o control de la neurosis. El «crecimiento» puede favorecerse mediante la confesión (la diferenciación entre el yo y el pecado), la orientación moral, o por la magia especial de los mitos morales que «apelan a» la moralidad innata del alumno y la cristalizan, pero todo ello resultará inútil y trivial si el individuo no ha aprendido ya, en la suave histeria de la infancia, la invención, aquello que su moralidad constriñe.

Los poderes dinámicos contra los que lucha un alma defensiva y relativizada, cuya iniciación y otras formas rituales pugna por contener, son manifestaciones de histeria. Sean concebidos en términos explícitamente antropomórficos o de otra forma, estos «poderes» y «fuerzas» o «espíritus» son las máscaras, las

formas en que se experimenta, aprehende, conjura y exorciza la relativización. Al ser subproductos explícitos de una colectivización defensiva, se aparecen bajo la forma de una individuación ofensiva y sumamente enérgica. Dado que la relativización, la pérdida de «alma» y del equilibrio moral entre la invención y la convención que incluye el alma y la moralidad plantea la necesidad central de su existencia inventiva, la vida de las personas y las comunidades en estas tradiciones se concibe como una interacción continua con estos poderes.

Tal vez el ejemplo etnográfico más común de estos poderes dinámicos sea la noción polinesia de *mana*, el poder generado mediante actos creativos y rituales y que pone en peligro a quienes no están cualificados o implicados en él. Podrían citarse ejemplos de conceptos similares en la literatura sobre pueblos tribales de cualquier otra parte del mundo. Entre los papúes de las islas Kiwai de Nueva Guinea se pensaba que la construcción de la gran casa comunal o *ddrimo* consumía toda la fuerza vital de dos ancianos elegidos como sus «padres». Incluso después de concluida, según el etnógrafo Gunnar Landtman, se sentía que la casa exigía incesantemente la muerte de sus enemigos, llegando a despertar a sus habitantes por la noche. «Es [...] un gran aliado de los hombres cuando salen de expedición guerrera porque les ayuda desde la distancia»[6]. La casa kiwai asume durante su construcción una fuerza y motivación propias, hasta que llega a apoderarse de las energías de otros para reclamar más muertes.

Un mundo en el que el yo adopta la forma de un discernimiento activo, rodeado y amenazado por poderes e influencias dinámicas, es un mundo que prácticamente implora el dominio humano de esas fuerzas. El bienestar personal y comunal recla-

ma que *alguien* mantenga esas fuerzas bajo control y produzca una «representación» de ellas que resulte moral en lugar de catastrófica. Para los melanesios hay poder en la muerte, en los sueños, en los espíritus marginales del bosque y en los secretos arcanos de los encantamientos y del culto. Para muchos indígenas de América del Norte, las especies y fenómenos del mundo silvestre *eran* poderes. Plantas, pájaros, insectos y mamíferos comunes representaban con frecuencia solo una muestra del abanico de «poderes» que se hallaba presente en el universo. Cada uno de ellos era la manifestación específica de un «poder» general, con sus propios secretos, hábitos, rasgos, cantos y demás, y ese poder podía ser aprovechado por el ser humano, que lograba establecer una correspondencia con él (iniciado, por lo general, a través de una visión). Las posibilidades para el progreso personal del devoto asociado a su «poder» eran potencialmente ilimitadas, y estaban guiadas (y controladas) por los procedimientos para sostener tal relación. Entre grupos tales como los atabascanos del suroeste, o los sioux y otras tribus «históricas» de las praderas, este tipo de poder era esencial para el éxito de un hombre ambicioso, al igual que la «educación» lo es para su semejante occidental.

La persona decidida a aprender a atribuir y controlar este poder sobre lo colectivo —el jefe, el sacerdote, el especialista ritual, el monje, el sanador o el chamán— debe aprender igualmente a «hacer» los actos colectivizantes mediante los cuales se proyecta ese poder sin invocar el miedo a la vergüenza o al temor paralizante de la posesión o victimización de esos poderes. Necesita aprender una *inversión* de la acción convencional, transfiriendo la seriedad que suele otorgarse a lo convencional y a lo moral a las exigencias de su «poder», *pero sin aparentar que lo hace*. Necesita

llevar las tendencias de su histeria «hasta el final», hasta el punto de llegar a *ser* su poder (esto es, logrando una completa correspondencia o unión con él), pero también debe esforzarse por mantener la imagen de humanidad. Pues aquí el problema no es tanto el de perder el contacto efectivo y desaparecer en un mundo propio, sino más bien el de perder la propia motivación moral.

Se trata del clásico dilema del jefe africano, que debe ser poderoso y también moral, ejemplificado tan conmovedoramente en la figura de Yabo en *Return to Laughter*[7]. Se trata también del dilema del chamán siberiano y norteamericano, que puede verse obligado a rechazar a sus familiares como prueba de fidelidad a su «poder» o espíritu familiar. Es el drama del sacerdote, monje o monja, que debe renunciar a sus parientes y demás lazos «mundanos». Y es a menudo fuente de gran ansiedad para los otros seres humanos que viven en esas sociedades, cuyas vidas y bienestar dependen enteramente de la invocación y aplicación moral de esos poderes. Los daribi, quienes tienen a sus chamanes o *sogoyezibidi* en gran estima, dicen que un espíritu escogerá a alguien de buen juicio para esa llamada pues, de lo contrario, el *sogoyezibidi* puede «errar por ahí enfermando a la gente».

La situación de tales «hacedores de lo colectivo», cuyas propias almas están articuladas como relación, como una especie de «puente» entre el mundo de los poderes innatos y de la vida humana, es asimismo un caso de «doble vínculo», como el del individuo creativo en la sociedad occidental. Necesitan tratar lo convencional de un modo informal, pero sin aparentar que lo hacen. Por más que la persona ordinaria, en su aprendizaje del pecado y de la vergüenza inherentes a su aprendizaje de la humanidad, hace hasta cierto punto algo por el estilo, la carrera del jefe, sacerdote

o chamán de éxito debe llevarlo hasta el extremo de su completa inversión. Necesita aprender a vivir un orden de motivación y experiencia completamente invertido, haciendo lo que los otros consideran como innato y, al mismo tiempo, conservando las relaciones sociales y morales apropiadas. En suma, está obligado, tal y como sucede con su semejante occidental, a engañar incesantemente a los otros del mismo modo que estos, sin saberlo, han aprendido a engañarse a sí mismos; esto es, a vivir una vida de «obviación», que es el camino para la iluminación.

En estas sociedades, el curso ordinario del desarrollo, del «aprendizaje de humanidad», conlleva la creación y superación de los síntomas histéricos, tanto como el camino al poder o a la iluminación implica sucumbir completamente a la histeria para poder así superar su limitación. Este es un tipo de histeria más severa, que afecta al novicio en los años maduros o posteriores a la adolescencia, a menudo en forma de enfermedad, agitación, posesión, «llamada» o vocación. Vivirla hasta el final implica continuas dolencias y frecuentes ataques, una lucha contra la propia enfermedad, espíritu poseedor o vocación hasta que se alcanza algún tipo de control sobre ello: uno se «muere» y «renace», se «cura a sí mismo», se «desposa con Cristo» o se une a algún ser espiritual. La «cura» es una lucha para restablecer el equilibrio entre la invención y la convención, en este caso mediante la inversión del equilibrio ortodoxo.

La «enfermedad» o «posesión» se concibe como una victimización del yo convencional, del alma, por parte del espíritu o poder. Los daribi afirman que un fantasma descontrolado «se come el hígado» de su víctima a fin de «hacerse un hueco para sí mismo». Los síntomas persistirán o se agravarán mientras el novicio

continúe identificándose con este yo convencional, a la vez que se fabrica la representación de un «espíritu» (como invención no controlada) que le exige vivir en cierto «estado». Está inventando «contra la convención», está contrahaciendo un estado del ser que entra en conflicto con su alma, con su motivación moral. (Las mujeres daribi que han perdido a su marido o a un hijo se convierten a menudo en médiums novicias; desean conservar sus almas y a la vez mantener una relación con el muerto, cuya representación como fantasma se antepone a su propia voluntad.) Sin embargo, a medida que el novicio se coloca poco a poco en una situación de «correspondencia» y se identifica con el poder y el estado que está «contrahaciendo», los síntomas histéricos comienzan a desaparecer y el fantasma o espíritu se vuelve más «controlado», menos díscolo. Finalmente, cuando se alcanza la completa identificación, el antiguo novicio es capaz de proyectar la motivación del fantasma o espíritu como *si fuese la suya propia*, e intentar así realizar los actos colectivizantes por medio de los cuales se proyecta la motivación sin temor a resultar dañado. Sus acciones, la moralidad que «construye» deliberadamente, actúan como una especie de pararrayos, como un conductor de poder espiritual.

5

LA INVENCIÓN DE LA SOCIEDAD

«CAMBIO» CULTURAL: LA CONVENCIÓN SOCIAL COMO FLUJO INVENTIVO

Hasta el momento, nos hemos centrado en el punto de vista del actor —del inventor— para tratar el fenómeno universal de la invención cultural. Incluso si tenemos en mente la salvedad de que en cualquier situación dada el actor puede ser una persona, parte de una persona, un grupo o alguna otra entidad culturalmente reconocida, el actor siempre se ubica en *alguna* relación con la convención. Puede «hacer» la convención en el sentido de articular deliberadamente contextos convencionales, o puede *subsumir* la convención como el contexto implícito de su acción, o puede, de hecho, «contrahacer» un mundo convencional propio, pero lo convencional será siempre un factor. La convención cultural dicta el modo en que concibe su motivación en relación con su invención (su control), la «ilusión» a la que el actor se encuentra inevitablemente sometido en el curso de la acción. Y, al analizar el fenómeno de la invención desde el punto de vista del actor,

ha sido necesario considerar las convenciones de su cultura como algo relativamente estático; lo que entendemos por «innato» como opuesto a lo que se entiende por el dominio «artificial» de la manipulación humana.

Así pues, he forzado al lector a que considere la existencia de las «tradiciones» o expresiones convencionales de unión o diferenciación colectiva como cosas «dadas». Pero la percepción de las profundas diferencias conceptuales y experienciales entre ambos modos ponen en primer plano la cuestión de saber cómo las cosas llegaron a ser de esa manera, cómo se produjo esta profunda diferenciación de la humanidad, y cómo y por qué cambia o permanece. Este problema, el del «cambio» cultural o, en sus dimensiones más amplias, el de la «evolución» cultural, equivale a lo que llamaré la «invención de la sociedad».

El problema no es «evolutivo» en su sentido antropológico o sociobiológico más ordinario, pues no hay nada necesariamente «primitivo» en una «ideología» diferenciante, como tampoco nada necesariamente «avanzado» en una colectivizante. Más allá del hecho de que todas las personas —independientemente de la clase social o de su supuesta condición «civilizada»— se comprometen de vez en cuando con ambos modos de acción, la probabilidad de que los antepasados del hombre urbano vivieran todos en regímenes diferenciantes *no* es un indicador de su prioridad o «primitivismo» evolutivo. Al contrario, todas las civilizaciones «maduras» y de larga duración que conocemos enfatizan estructuras de pensamiento y acción dialécticos y diferenciantes. Este hecho vuelve problemática nuestra tradicional obsesión con la «evolución» —con la invención disfrazada de «progreso»— y da una oportuna relevancia a la cuestión de la invención de la sociedad.

Es esta razón la que me ha llevado a establecer mi discusión sobre la simbolización humana en los términos más amplios posibles. Cuando los aspectos contradictorios, y a menudo incomprensibles, de la «diferencia cultural» aparecen en estudios muy atentos a los mundos conceptuales específicos, como los de Ruth Benedict y Oswald Spengler (por mencionar solo dos casos muy controvertidos), estos suelen expulsarse al limbo de lo «simplemente simbólico» o son tratados condescendientemente con el tópico sobre «ver» o «clasificar» el mundo de manera diferente. Las expresiones de acción diferenciante y colectivizante y, por supuesto, todo pensamiento y acción humanos, son invariablemente misceláneas de contextos, lenguajes y símbolos específicos. La tendencia del analista, así como la del lector, ha consistido en perderse en esta especificidad, en dejarse encantar de tal manera por la fuerza de las lenguas exóticas de modo que se pierda su perspectiva de conjunto en perjuicio de una sensación general de ambigüedad relativista, o de una convicción de «culturas orgánicas que acatan su destino». «Diferenciación» y «colectivización» son abstracciones primordiales. Esta es la razón de que las utilice.

Las convenciones que determinan cuáles de estos estilos de acción humana deben entenderse como tales y sancionarse moralmente dependen de la invención para su propia continuidad. Sea implícita o explícitamente, la convención se reinventa una y otra vez en el curso de la acción. Dado que esta continuidad presupone la invención, la convención, claro está, puede reinventarse de tal manera que se desvíe poco de las representaciones previas. La mayoría de estos desvíos, sean graduales o abruptos, colectivos o individuales, solo suponen alteraciones de imagen, como sucede con la ideología de los cultos entre los pueblos tribales o

con los estilos de vestimenta en Estados Unidos. Pero podemos hablar de un cambio convencional significativo cuando se producen modificaciones que contribuyen a alterar la distinción entre lo que es innato y lo que es artificial. En los casos individuales, equivale al proceso de «contrahacer» la convención que forma parte del «ensayo-error» de todo crecimiento o, incluso, de la neurosis o histeria del adulto. Puede incluso culminar en una completa inversión de la convención cultural por parte del líder o persona creativa, o del esquizofrénico o paranoico.

Sin embargo, las alteraciones más trascendentes de la convención son sociales e involucran a un gran número de personas a través de las propias bases de su intercomunicación. Resultan ciertamente inevitables debido al intercambio de características que acompañan irremediablemente a la objetivación. Las lenguas literalmente «se hablan a sí mismas» en otras lenguas y las sociedades se viven en nuevas formas sociales. Si entendemos estos síntomas como consecuencia del uso de controles ambiguos y relativizados en lugar de hacerlo como condiciones de la «mente» o «psique» individual, podremos caracterizar el comportamiento de la totalidad de los movimientos sociales, e incluso de las sociedades, en términos de «neurosis», «histeria» o inversión convencional. Pues las convenciones que se sostienen colectivamente no son menos dependientes de la invención que las convenciones personales, y cuando la gente se adhiere colectivamente a cierta distinción entre lo innato y lo artificial, y sigue usando controles relativizados que «obvian» la distinción, lo que en realidad hace es precipitar una crisis colectiva.

Esta situación es específica del Estados Unidos actual, donde el dominio de la acción humana se ha vuelto «automático» y burocratizado más allá de cualquier «rendición de cuentas» respon-

sable, mientras que el dominio de lo innato requiere la constante intervención humana (en términos de conservación, medicalización, etc.). La relativización también ocurre entre los pueblos tribales y religiosos, y se manifiesta como «impotencia» de las formas rituales de acción frente a las perturbaciones espirituales de dioses y espíritus a los que no se controla. Sin embargo, en la medida en que toda acción humana está motivada por la necesidad de afrontar la relativización, esta manifestación extrema y universal de la relativización plantea al actor la más urgente de todas las necesidades: la de invertir su modo de acción y restaurar el equilibrio convencional. Cuanto más se retrase o se posponga la restauración completa y efectiva mediante medidas «paliativas» (como la publicidad y otras actividades «interpretativas», los programas para la «conservación» y la reorganización parcial), más perentoria se hará esta necesidad.

Las personas se inventan literalmente a sí mismas a partir de sus orientaciones convencionales, y la forma en que se contrarresta y maneja esta tendencia es la clave de su automanipulación social e histórica, de su invención de la sociedad. Antes, no obstante, de estudiar las vastas implicaciones de esta invención, es necesario entender la convención cultural como una suerte de movimiento o flujo inventivo: una especie de fundamento «comunicacional» sostenido enteramente por el esfuerzo inventivo. Consideremos el caso del lenguaje.

La invención del lenguaje

Una parte constante de la dimensión colectiva de la cultura es el conjunto de convenciones por medio del cual se comprenden

ciertos sonidos, o grupos de sonidos, como «representantes» de determinadas experiencias y cosas culturalmente reconocidas, y mediante las cuales estos sonidos se ordenan y transforman para articular una expresión significativa, esto es, ese cuerpo de «acuerdos» que llamamos «lenguaje». El lenguaje, con sus distinciones léxicas, gramaticales y retóricas, es siempre parte de lo moral y pertenece a los contextos (relativamente) convencionalizados de una cultura. En las tradiciones donde estos contextos convencionales se piensan como representaciones de la naturaleza «dada» del ser humano, el lenguaje también se considera parte de esta humanidad innata. El sonido de una palabra se concibe como si tuviese algún tipo de relación intrínseca con las cosas que convencionalmente «representa», de modo que al proferir un hechizo verbal se ejerce una suerte de control sobre aquellas cosas mencionadas en el hechizo. (Así, el horticultor daribi de nuestro ejemplo puede creer que realmente está asumiendo los atributos de un francolín.) En tradiciones como la nuestra, donde los contextos convencionalizados definen el dominio de la acción humana, tiende a considerarse el lenguaje como un producto arbitrario del desarrollo histórico, algo que la gente puede efectivamente «producir». Hablamos así con frecuencia de las lenguas como «códigos», y subestimamos permanentemente la dificultad de «traducir» una lengua a otra.

Ya se perciban como «dados» e inmutables, ya como ficticios y manipulables, las gramáticas, vocabularios, sintaxis y usos retóricos del lenguaje sirven de fundamento colectivo para la comunicación. Se trata de contextos convencionales para expresar significado: si pretenden entenderse, las personas deben adaptarse hasta cierto punto a ellos. Pero si bien los elementos y distin-

ciones formales son necesarios para la expresión verbal, no son suficientes en sí mismos. Después de todo, se necesita algo de lo que hablar. Estos elementos y distinciones del lenguaje no son intrínsecamente significativos, por más que puedan utilizarse para obtener significado o puedan obtenerse a través de su expresión. Las convenciones del lenguaje solo adquieren significado cuando adoptan relaciones de objetivación con algún contexto observado o imaginado (cuando objetivan el contexto o son objetivadas por él). Cuando un lingüista elabora una frase del estilo de «el niño mordió al perro» está creando un contexto imaginario para ilustrar el «uso» significativo del lenguaje. Ahora bien, si se viera realmente envuelto en una situación como la descrita y gritara: «Miren, miren, está *mordiendo* al pobre chucho», lo que haría es objetivar el lenguaje a través del contexto de su aplicación.

Por tanto, la participación del lenguaje en la expresión significativa, que los estructuralistas y lingüistas estructurales denominan «habla» (*parole*), equivale a una objetivación. Para producir significado, las convenciones del lenguaje deben ser «metaforizadas» a través de algún tipo de relación con fenómenos situacionales (el contexto de habla, el «mundo»). Como hemos visto, esta metaforización puede producirse de dos maneras: el lenguaje puede servir como objetivador (el control) o como la cosa objetivada (el contexto que se controla). (En la terminología de quienes tratan con la metáfora, el lenguaje puede ser el *vehículo*, el control, o el *camino* o *rumbo* de aquello que se controla.) Si bien ambos tipos de metaforización se encuentran en todas las tradiciones, no debería sorprendernos que los occidentales urbanos enfaticen el uso del lenguaje como instancia de control, mientras que los pueblos tribales, campesinos y las clases bajas urbanas

controlen el lenguaje mediante formulaciones expresivas (al hacer uso del mundo, por decirlo de alguna manera).

Si el lenguaje se percibe, como en nuestra sociedad, como una cuestión de reglas y desempeño consciente (el «uso» del lenguaje), los temas del discurso se objetivan directamente mediante sus elementos y distinciones. Estos últimos reciben asociaciones colectivas a través de palabras y formas de articulación que emplea el hablante. Inventamos una «realidad» situacional, incidental e histórica mediante el uso consciente del lenguaje, un uso que exige una «práctica correcta» por parte del hablante. Si para nosotros el lenguaje es arbitrario y susceptible de corregirse y modificarse, el mundo del «hecho» y del «acontecimiento» es indudablemente no arbitrario: nuestras investigaciones científicas, legales e históricas son esfuerzos (inventivos) para descubrir «cuáles son los hechos» y «lo que de verdad ocurrió». Como sucede con las metodologías racionales de estas disciplinas, necesitamos que nuestro lenguaje sea un instrumento de precisión (fabricado por nosotros mismos) para describir y representar un mundo obstinadamente factual, por lo que nuestra visión general del lenguaje refleja a menudo este sesgo.

Cuando el lenguaje se percibe como una realidad «dada» en sí misma, algo que se manifiesta (al igual que la moralidad) en las acciones de una persona pero que no es conscientemente «usado» o «corregido», nos topamos con una orientación diferente de la comunicación y la expresión. Aquí el significado se produce por la objetivación (e invención) del lenguaje, como algo colectivo que se manifiesta en los temas de discusión. Los problemas y ocasiones del «habla» priman sobre los del «lenguaje», que aparece como *resultado* de la expresión. Las personas obtienen los temas del habla metafóricamente, de modo tal que satisfagan las convencio-

nes generales del lenguaje; no es tanto que se «use» el lenguaje, cuanto que se usan los temas de discusión. Estos controles no convencionales se emplean como objetivadores para que confieran sus características dispares a las distinciones y los elementos del lenguaje comúnmente aceptados, de manera que los metaforicen y los transformen en su significado.

Esta orientación «inversa» de la expresión verbal dota al habla ordinaria de ese carácter colorido y conscientemente metafórico que asociamos al «estilo» de los indios norteamericanos, al argot *cockney* y a las expresiones de los negros estadounidenses. El habla se convierte en una cuestión de diferenciación consciente más que en un desempeño literal. Este uso corresponde a una visión del mundo como si fuese fenoménicamente rudimentario y estuviese sujeto a las construcciones que las personas le imponen. El habla posee sin duda sus regularidades, pero estas dependen a su vez (en sus formas particulares) de los modos que las personas escogen para articularlas y ponerlas en relación con lo colectivo. Las características del mundo están «ocultas» y deben ser descubiertas al convertirlas en metáfora, de tal modo que se transformen en convenciones lingüísticas comprensibles y comunicables. Las metaforizaciones más usadas darán al mundo una apariencia de estructura y forma convencional, siempre sujeta a revisión en la medida en que aparezcan nuevas construcciones que se vuelvan más prominentes o sustituyan a las antiguas. Se trata de «un mundo hipotético» que nunca se somete a las exigencias de una «prueba» final o legitimadora, de un mundo *no científico*. Esta es la razón por la que los pueblos tribales pueden reconocer y acreditar con perfecta ecuanimidad los relatos míticos contradictorios sobre el origen y la estructura del mundo.

Como el resto de los componentes de nuestra Cultura colectiva, el lenguaje es un medio de racionalizar el mundo, de inventarlo como un *continuum* causal de hechos y acontecimientos. Nuestro lenguaje es un control convencionalizado situado en una relación determinada respecto a otros controles de ese tipo. Para los grupos tribales, campesinos y otras tradiciones no racionalistas, el lenguaje se sitúa entre los contextos colectivos que se controlan e inventan, y que se objetivan mediante los controles alternativos del mundo experiencial. En el primer caso, el lenguaje confiere al mundo las características del orden convencional, transformándolo en significado y en relaciones comprensibles; en el segundo caso, el lenguaje toma del mundo sus características individuales y diferenciantes para transformarse en significado. En ambos casos, sin embargo, los órdenes y distinciones convencionales que constituyen el lenguaje se implican en un *intercambio de características* con el conjunto de controles alternativos que constituyen los temas del habla (el «mundo»), pues los efectos profundos del control convierten los contextos no convencionalizados en convencionalizados, y viceversa. Bajo la huella de los innumerables actos y construcciones del habla, las metáforas individuales y otras expresiones análogas del habla ordinaria se van convirtiendo lentamente en convenciones del lenguaje, que se particularizan y pierden su estatuto convencional.

De esta forma, la naturaleza absolutamente convencional (o «correcta») de las distinciones léxicas y gramaticales, así como la naturaleza absolutamente no determinada y voluntaria de las construcciones expresivas (como las metáforas, las figuras del lenguaje y las frases que las contienen) tienen siempre algo de ilusorio. Las convenciones del lenguaje siempre son relativas

hasta cierto punto pues, como elemento de la invención continua del mundo, el lenguaje mismo siempre está siendo inventado. Casi ningún hablante es consciente de que existe un mayor número de maneras alternativas «correctas» de hacer distinciones lingüísticas y un número más reducido de maneras dotadas de significado, aunque diferentes, de describir una situación o fenómeno. Esto se debe a que todo hablante o comunidad de hablantes debe mantener una imagen y una práctica de lo que es convencional y de lo que no lo es en relación con el uso de la lengua, al igual que necesita hacerlo con otros contextos de la cultura.

En lugar de ser un conjunto delimitado de convenciones (sintácticas, gramaticales y léxicas) que pueden reorganizarse en varias combinaciones para describir el mundo y sus situaciones, cada lengua representa un espectro de formas sonoras más o menos convencionalizadas que van desde las distinciones simplemente sistemáticas (como las de la sintaxis y la gramática) hasta las construcciones analógicas evocativas que «describen» (e inventan) el mundo del habla. En un extremo se encuentra el conjunto de distinciones y precedentes que ordenan y disponen el hecho de la articulación verbal en sí por medio de sus contrastes sistemáticos, aunque el orden que manifiestan sea solo el de una convención y carezca de cualquier «contenido» expresivo. En el otro extremo, se encuentran los constructos expresivos que usan un control u otro en la actividad objetivante del «habla». Estos constructos tienen un contenido expresivo distinto de las formas convencionales por medio de las cuales se ordenan. Este contenido —e incluso el control empleado en su objetivación— puede, de hecho, estar bastante convencionalizado y, asimismo, constituir un lugar común desde el punto de vista de la cultura del hablante pero, en la

medida en que permanezca diferenciado del tema del discurso, no entrará a formar parte del orden convencional del lenguaje. Ahora bien, se convierte en «un modo de decir algo» convencionalmente reconocido cuando comenzamos a usar semejante constructo como una «figura del habla» en contextos externos a aquellos de su expresión original, cuando convertimos su lenguaje figurado en parte de nuestras formas figuradas de decir las cosas.

El uso de un constructo figurativo para facilitar la creación de otros constructos figurativos, por más raros o esporádicos que sean, equivale a la convencionalización lingüística de lo que anteriormente era un control no convencionalizado. Lo que anteriormente formaba parte del contenido del habla pasa ahora a formar parte del rango de formas relativamente convencionales que se distribuyen entre los constructos expresivos y los órdenes sistémicos de la sintaxis y la gramática. No es fácil determinar si ciertos clichés tales como «desde mi punto de vista» o «por el momento» deben considerarse parte de la «lengua». Están convencionalizados hasta el punto de que la mayoría de los hablantes saben lo que significan, e incluso cuentan con ellos, y sin embargo retienen un carácter alternativo debido a que pueden sustituirse libremente por otras combinaciones de palabras sin perjuicio de su «corrección» o aceptabilidad lingüísticas. También resulta evidente su relación analógica con los contextos originales en el dominio del habla, pues recurrimos a esas formas figuradas al usarlos: «punto de vista» invoca una imagen de cambios relativos en la apariencia de un objeto cuando este se mira desde diferentes ángulos. Pero este tipo de figuración se ve a menudo tan empobrecida por su continuo uso (convencionalización) que acaba por «darse por sentada» y perderse. Las personas suelen considerar

semejantes «figuras del lenguaje» como parte de la retórica o del «uso de la lengua» pero, en realidad, se trata de buenos ejemplos de la relatividad de los controles convencionales.

Igualmente, las palabras se forman por la convencionalización de los constructos analógicos y la convencionalización relativa de una palabra puede medirse por el grado en que su base metafórica siga siendo obvia. «Platillo volador» es un término todavía «nuevo» en este sentido, y retiene algo de su significado metafórico original. Pero «aeroplano» o «ama de casa» representan convencionalizaciones más naturalizadas y, por lo general, no reparamos en sus orígenes analógicos a menos que algo nos llame la atención. Por último, la base analógica de «cultura» solo se vuelve aparente en su semejanza con el término «cultivar», mientras que palabras como «casa» y «esposa» hace tiempo que sobrepasaron los límites del reconocimiento analógico. Es habitual que los acrónimos o abreviaturas (como «nazi», «FBI» u «ovni») o las combinaciones de palabras tomadas de otras lenguas (como «televisión», «automóvil» o «telekinesis») se empleen para facilitar la convencionalización de nuevos constructos, al difuminar sus bases analógicas o volverlas comparativamente inaccesibles. Sin embargo, la convencionalización de las palabras, como la de otro tipo de constructos, puede entenderse como parte de un proceso gradual de convencionalización de los controles empleados de manera alternativa (cualquiera que sea su estatuto convencional en la cultura en general) para crear el «contenido» del habla. Resulta tan difícil determinar los límites del vocabulario de una lengua como delimitar sus elementos formales restantes.

La convencionalización continúa operando sobre los constructos semianalógicos que construyen los «límites» indefinidos

y fluidos del lenguaje, pero de un modo selectivo, de manera que los de uso más común acaban por perder por completo su carácter figurativo y se vuelven parte del orden sistémico de la sintaxis, de la gramática o del léxico. Un ejemplo de este fenómeno es nuestro uso de los auxiliares *have* y *will* para formar el pasado y el futuro de los verbos. Estos verbos han perdido todos sus sentidos originarios de «posesión» y «voluntad» en estos contextos gramaticales, pese a que todavía sea posible imaginar cómo se seleccionaron para estos usos (puesto que «poseer» implica una acción pasada y «voluntad» implica una futura). Otros aspectos sistémicos de la lengua, como las inflexiones verbales *-ed* o *-ing*, o el orden de las palabras en la lengua inglesa, ni siquiera permiten este grado de reconstrucción analógica, salvo quizá por parte de los expertos. Pero la convencionalización continúa operando sobre estos elementos del lenguaje tan abstractos y sistematizados a través de la regularización de las formas irregulares y su inclusión dentro de otras más predecibles. En el excelente estudio de Edward Sapir, *Language*[1], puede encontrarse una selección de ejemplos muy buena y detallada sobre este proceso, tanto en inglés como en otras lenguas.

En paralelo al proceso de convencionalización lingüístico en todos los niveles de convencionalidad relativa, actúa incesantemente un contraproceso de diferenciación o particularización de las convenciones del lenguaje. Sea que los elementos del lenguaje se usen activamente como control, sea que sirvan como contexto a otros controles, los encuentros con los contextos particulares del habla tienen el efecto de objetivarlos y dotarlos de características sumamente específicas. Cuando una palabra, frase o elemento gramatical particular ocurre frecuentemente en un determinado

contexto con exclusión de los otros, adopta las asociaciones particulares de dicho contexto hasta el punto de perder su estatuto convencional. Podemos decir que los elementos lingüísticos generales se «especializan» de este modo, son «seleccionados», consciente o inconscientemente, para su uso en determinados contextos, de tal modo que la mayoría de sus asociaciones significativas proceden de ellos.

A veces esta selección constituye una tendencia general entre los hablantes de una lengua, y entonces las palabras o las formas gramaticales y retóricas cambian en su significado lingüístico general. En otros casos, la selección corresponde a preferencias y hábitos de un cierto contexto social, educativo o laboral, o de alguna clase o grupo regional, por lo que desemboca en una diferenciación del propio lenguaje en «estilos» y dialectos particulares. En ambos casos, el proceso opera en el sentido de particularizar y diferenciar las propiedades colectivas del lenguaje mediante contenidos diversos y situaciones del habla que los desconvencionalizan de una u otra manera.

Las palabras individuales, las frases y los usos gramaticales frecuentemente se particularizan hasta que su pertinencia convencional se ve gradualmente restringida. Hay evidencias de que nuestra palabra *deer* [ciervo] se refería antiguamente a los animales en general, como su equivalente alemán *Tier* —Shakespeare habla de «ratones y otros pequeños ciervos»—. Después, la palabra se ha empleado en referencia a especies tan particulares que ahora «ciervo» posee para nosotros unas asociaciones mucho más restringidas. De igual manera, la palabra *notorious* [notorio, de mala fama] fue en algún momento un sinónimo bastante neutral de «famoso» o «conocido públicamente», pero adquirió gradual-

mente connotaciones negativas al aplicarse exclusivamente a los maleantes. Igualmente, las figuras del lenguaje asumen con frecuencia un significado contextual muy específico: podemos «desembarcar de» o «fletar» navíos o aviones, pero no automóviles, al tiempo que los automóviles pueden «atropellar», pero los barcos no pueden hacerlo.

Los contextos en que se aplica el lenguaje pueden estar social o regionalmente diferenciados, como también temáticamente, y este tipo de diferenciación ejerce su efecto en la objetivación de los elementos lingüísticos. El vocabulario y la retórica de las «clases altas» británicas han estado largamente objetivados por los usos del francés y del latín, dado que el contacto con estas lenguas era un rasgo destacado en el contexto de la vida aristocrática y profesional. De ese modo, el inglés de la «clase alta» se diferenció como un dialecto social distinto de los estilos de los comerciantes, trabajadores y campesinos de distintas partes de la isla. Estos últimos, sin embargo, hablaban dialectos regionales, formas del inglés que se han objetivado a través de la presencia contextual del celta, el nórdico y otros idiomas germánicos. E incluso allí donde estas «influencias» no se producen, la distinción contextual de comunidades de habla sociales, laborales y regionales ejerce un efecto diferenciante sobre las convenciones del lenguaje. Los profesionales norteamericanos hablan un dialecto de «clase» bastante estandarizado, fuertemente influido por las «academias» en donde se formaron y por las jergas estandarizadas del periodismo. Más allá de esto, y especialmente entre los profesionales no cualificados, el «inglés norteamericano» experimenta una continua diferenciación en jergas y dialectos regionales, laborales y coloquiales.

Tanto la convencionalización lingüística de los constructos del habla ordinaria por medio de los cuales cristaliza un lenguaje colectivo, como la diferenciación de los usos lingüísticos convencionales por medio de los cuales se fragmenta y particulariza (formándose los dialectos, las «lenguas» individuales), contribuyen a la continua relatividad de la convención lingüística. Debido a que son consecuencias necesarias de la objetivación, y debido a que el habla es necesariamente un proceso de objetivación, la relatividad convencional es un atributo permanente de todas las lenguas vivas. Una lengua nunca puede volverse estática o ser acotada definitivamente; siempre está dibujando constructos figurativos del habla y asimilándolos gradualmente a su formato convencional, y siempre está perdiendo la viabilidad convencional y comunicable de sus elementos a medida que sufren su particularización gradual. La relatividad de la convención lingüística es consecuencia de un cambio necesario e incesante.

Pero esta relatividad nunca es aparente para quienes conviven con una lengua. Para estos, la objetivación del lenguaje y de sus temas entraña las mismas implicaciones y consecuencias que todos los demás tipos de objetivación, esto es, incide directamente sobre su «ser» y «hacer», y sobre sus motivaciones. Si elegimos abstraer y simplificar la convencionalización y la particularización lingüísticas hasta el punto de llamarlas «procesos», debemos tener siempre presente que estos se encuentran completa e invariablemente incorporados a la motivación e invención humanas, pues el lenguaje, al igual que la cultura, no puede existir fuera de las condiciones emocionales y creativas de la vida humana. Bajo circunstancias variables, el lenguaje puede adoptar la forma de un control colectivo, motivado por la invención del «habla», o

puede asimismo servir como una motivación convencional proyectada por las figuras del habla.

En los casos en que el lenguaje se emplea normalmente como un control colectivo, la objetivación de sus contextos formales se experimenta como el resultado previsible de tendencias «naturales» (como las del yo «natural»). Los estadounidenses de clase media ven como inevitables los efectos de su mundo histórico y factual sobre el lenguaje (las palabras y las frases cambian como consecuencia de cambios tecnológicos, de las «influencias» o del medio ambiente; desarrollo de jergas y dialectos fruto de la especialización o del aislamiento). Y, por esa razón, están motivados para contrarrestar estos cambios «naturales» colectivizando conscientemente: compilando y usando diccionarios y gramáticas, enseñando y aprendiendo su lengua, ideando acrónimos y otras formas artificialmente «convencionalizadas», y creando dialectos «estandarizados», lenguajes artificiales, códigos y sistemas de procesamiento de información, todo ello en vista a la «comunicación».

Cuando los recursos lingüísticos habituales de una persona fallan, sea porque esté todavía «aprendiendo» la lengua y no sea capaz de hacer justicia a una situación particular del habla, sea porque las formas disponibles están tan convencionalizadas que se han vuelto «trilladas», esta se ve forzada a invertir los controles e «inventar el lenguaje» mediante la articulación deliberada (metafórica) de construcciones «discursivas». Semejante inversión, un equivalente lingüístico de la «invención consciente» que llamamos «personalidad», es tan importante para aprender a hablar como lo es para aprender a ser un yo. Es especialmente característica del habla de los niños pequeños (que podemos llamar «juego lingüístico») y equivale al aspecto formalmente invisible que Noam

Chomsky denomina *performance* en contraste con la «competencia» de la construcción sintáctica y gramatical deliberada. *Performance* es simplemente la habilidad de articular el «mundo», las figuras de los constructos diferenciantes del habla; es la «poesía» que los románticos imaginaban como estado primigenio del lenguaje. Se inventa como misterio «innato» e irresistible (como la «personalidad» o la «evolución») a causa de la patológica concentración de los lingüistas sobre los aspectos formales y convencionales del habla (su «linguaje», como lo llamo, en sus múltiples dialectos: «reglas» transformacionales y de rescritura, admirables sistemas de notación, etc.).

Entre las gentes cuyas lenguas asumen comúnmente el papel de aquello que se objetiva y contrainventa a través de los diversos controles individuales del mundo, la convencionalización (la objetivación de dichos controles) se entiende como «dada» e inevitable, independientemente de la acción humana. «En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios»: como otros aspectos de la colectividad del hombre, el lenguaje se considera una propiedad innata de la existencia humana por parte de los pueblos campesinos, tribales y religiosos. Su «invención» por medio de la convencionalización del mundo se produce «naturalmente» mediante los actos ordinarios de la vida social. «Coma nuestra fruta, fume nuestro tabaco, y así sabrá hablar nuestra lengua», me decían los daribi. Pero esa misma transformación «automática» del mundo en homogeneidad convencional motiva al hablante individual a distinguir su identidad y su acción efectiva de la de los demás. Procurará, de esta manera, diferenciar su habla de forma consciente, enfatizando el poder expresivo y la peculiaridad de lo que tiene para decir construyendo su dimen-

sión figurativa mediante el uso de toda suerte de controles extraños y exóticos. El resultado puede ser «magia» o poesía, o simplemente ese asombroso laberinto discursivo que en ocasiones fascina a los occidentales y es mistificado por ellos, y que lo interpretan como un tipo de «comunicación» deliberada.

Cuando este modo de hablar fracasa significativamente en la comunicación, cuando ya no resulta inteligible, el hablante se ve obligado a invertir su objetivación del lenguaje y a cambiar a una «competencia» lingüística consciente. Convierte entonces en explícitas las distinciones lingüísticas, señalando y «denotando» objetos, o dilucidando usos gramaticales o sintácticos. Como sucede con la *performance* en nuestra propia sociedad, esta «competencia» representa una parte necesaria del aprendizaje del habla para los miembros de una tradición diferenciante, y es por tanto particularmente característico de los niños (por más que «denotar» sea un rasgo sustancial en los ritos de iniciación). Los daribi adultos se reían a menudo cuando un niño elaboraba para mí, metódica e incansablemente, listas de nombres de plantas comestibles, o cuando yo señalaba un objeto para que me dijeran su nombre. Pero en otros momentos, estos mismos adultos veían necesario ayudar al forastero explicándole las contracciones verbales o mostrándole acciones y objetos significativos, y sus nombres locales.

De tal modo, *performance* y «competencia», el uso de controles diferenciantes y colectivizantes, así como las inversiones implicadas en el cambio de un modo al otro son necesarios para aprender el habla en cualquier cultura. Por supuesto que ambas pueden «ponderarse» de modo distinto en diferentes tradiciones, de acuerdo con las convenciones respectivas acerca de lo que es

innato y lo que es artificial. Aprender a hablar en una lengua significa aprender a mantener la frontera entre las formas del habla y sus contenidos por medio de continuos actos de articulación. Se trata de una lucha continua contra la relativización del lenguaje, por una parte, y contra los constructos del habla, por otra. Si se mantienen los actos de objetivación, por medio de los cuales se enmascara esta relatividad, y las fronteras entre forma lingüística y contenido, esto solo puede conducir a una mayor relativización. En otras palabras, el habla produce el cambio continuo del lenguaje a través de los mismos medios por los cuales se mantiene una ilusión de estabilidad, y la forma lingüística existe en un flujo inventivo en la medida en que también lo hacen las figuras del habla.

Esta situación posee implicaciones significativas para la invención de la sociedad en general, y puesto que nuestra discusión del lenguaje está dirigida a ilustrar la convención cultural en tanto que «flujo» inventivo, seguiremos estas implicaciones mientras retornamos a nuestro tema principal. Sin embargo, antes de dejar la cuestión del lenguaje y del habla, conviene recordar que la hemos utilizado simplemente como *ejemplo* de los fenómenos más generales de objetivación y control. Cuando hablo de la convencionalización o de la diferenciación de las formas lingüísticas me refiero a que estas formas se hacen convencionales o particulares *respecto a la cuestión del habla y de la articulación verbal*. Si bien comparten los significados sociales, políticos y emocionales que el lenguaje tiene para nosotros, estas transformaciones no son *necesariamente* equivalentes a aquellas que representa el habla. Las imágenes del lenguaje o del decir en general tienen una función o propósito diferente de las imágenes de lo que se dice, por mucho que se solapen. Para tomar un buen ejemplo de Christian Morgenstern,

no se puede en realidad conjugar un *werewolf* [«hombre lobo» y también «fue lobo»] con *willwolf*, *wouldwolf*, *shouldwolf* [«será», «sería», «debería ser» «un lobo»].

El lenguaje es un aspecto de la cultura que puede usarse para representar prácticamente el conjunto de la vida cultural, por más que en ese proceso sus formas convencionales deban diferenciarse. El mito, el arte, las matemáticas, la iconografía e incluso el «linguaje» especializado de los lingüistas son aspectos análogos que existen en tensión e interacción entre la forma convencional y la extensión representacional. Así era la música para Richard Strauss, quien se jactaba de ser capaz de hacer sentir al auditorio si el protagonista de uno de sus poemas sinfónicos estaba usando un tenedor o una cuchara.

La invención de la sociedad

Existen dos maneras posibles de mantener la relación entre las convenciones de la cultura y la dialéctica de la invención. O bien la dialéctica se usa conscientemente para mediar las formas convencionales, o bien la articulación de los contextos convencionales en una unidad consciente se usa para mediar la dialéctica. Cada uno de estos modos corresponde a un tipo concreto de continuidad cultural, a una concepción particular del yo, de la sociedad y del mundo, y a un conjunto particular de problemas que confronta (y motiva) a los inventores. El pensamiento y la acción dialécticos están conscientemente dirigidos hacia la mecánica de la *diferenciación* frente a un fondo de similitud; las perspectivas colectivas o racionalistas enfatizan la integración y el elemento de simi-

litud contra un fondo de diferencias. Dado que la dialéctica encarna los medios de cambio y continuidad culturales, las culturas que emplean la dialéctica para mediar sus formas convencionales mantendrán un tipo de estabilidad inherente que resulta inalcanzable a las culturas que median la dialéctica a través de sus formas convencionales.

¿Qué entiendo por «mediar» y qué relación guarda con la cuestión de la estabilidad y la continuidad? La mediación se refiere al uso de una cosa, o a un tipo de cosa, como vía para hacer algo distinto —un ejemplo de mediación es el uso de un contexto para controlar otro—. Pero aquí estoy hablando de formas abstractas de administrar la interacción de controles, sobre el uso de un *tipo* de control (convencionalizado o no, según el caso) como base de la orientación para la autoinvención de un pueblo o una tradición como totalidad. El problema de la invención de la sociedad implica el mantenimiento o el cambio de esta orientación. Las culturas que median lo convencional dialécticamente hacen de la diferenciación (incluidas las cualidades de la paradoja, la contradicción y la interacción recíproca) el fundamento de su pensamiento y acción. Agotan conscientemente las contradicciones dialécticas y motivacionales cuando administran roles, rituales y situaciones, y así reconstituyen continuamente lo convencional. Por su parte, las culturas que median la dialéctica a través de lo convencional organizan su pensamiento y acción según un modelo de articulación consistente, racional y sistemático, que procura evitar la paradoja y la contradicción. Para recurrir a una conocida expresión freudiana, podría decirse que «reprimen» la dialéctica aunque, al hacerlo, la incorporan a sus propias historias, son «usados» por ella.

Los investigadores actuales posiblemente prefieran interpretar este contraste como uno que se produce entre diferentes «lógicas»: una lógica dialéctica y temporal (esto es, que enfatiza el valor cambiante de las proposiciones en el tiempo) *versus* una lógica lineal y no temporal[2]. Y, sin embargo, como hemos sido educados para considerar la lógica como algo en cierto sentido antitético a la emoción y la motivación, el término «lógica» puede resultar tan engañoso y comprometido como la caracterización que hace Lévy-Bruhl del pensamiento dialéctico como «prelógico» o «mágico». El efecto de semejante hipérbole (como el de las expresiones aún menos atractivas de «primitivismo» y «hombre de la Edad de Piedra») reside en convertir la cuestión del *pensamiento* en la característica primordial de nuestra perspectiva de la cultura. Puesto que el pensamiento es inseparable de la acción y de la motivación, no estamos tratando tanto con «lógicas» o racionalidades diferentes sino más bien con estructuras generales del ser, de inventar el yo y la sociedad. Un modo de invención conscientemente dialéctico es característico de algunas de las tradiciones más sofisticadas que conocemos, del mismo modo que las perspectivas lineales y racionalistas han estado también ampliamente representadas en las grandes civilizaciones. Hace mucho tiempo que los etnógrafos vienen experimentando la naturaleza dialéctica del pensamiento y de la acción de las sociedades tribales, independientemente de lo que hayan querido hacer teóricamente con ellas. Bien sea que se perciban como sabiduría misteriosa (un daribi me dijo una vez: «un hombre es pequeño, pero cuando decimos su nombre, es grande»), o como observaciones prácticas (como en el caso del esquimal «ecológico» que dijo: «el lobo mantiene fuerte al reno, y el reno mantiene fuerte al lobo»),

los comentarios nativos a menudo muestran las dependencias que el antropólogo precisamente está tratando de entender. Algunos autores, como Lévi-Strauss, han reunido volúmenes de ejemplos de la naturaleza dialéctica que tiene el ceremonial en estas sociedades. Pero quizá la mejor caracterización general del fenómeno se encuentre en las observaciones de Bateson sobre la «dualidad» entre los iatmul de Nueva Guinea:

> [...] Debemos entender el desarrollo de los sistemas alternos en la cultura iatmul y su ausencia en nuestra propia cultura en función del hecho de que entre los iatmul tanto la pauta complementaria como la asimétrica se piensan *ambas* en términos duales, mientras que en Europa, aunque consideramos las pautas complementarias como duales u organizadas en jerarquías, no pensamos las pautas de rivalidad y competencia como necesariamente duales. La rivalidad y la competencia en nuestras comunidades se piensan como un suceso entre cierto número de personas, sin que ello suponga que el sistema resultante se verá pautado conforme a cualquier tipo de simetría bilateral. Solo si ambos tipos de relación se consideran habitualmente en términos duales será posible el desarrollo de jerarquías alternas de tipo iatmul[3].

Como sucede en muchos pueblos tribales (aunque no en todos), los iatmul simplificaron el aspecto ritual (lo «inverso» o «antimotivacional») de su cultura conceptualizándolo en términos duales. Proporcionan, así, un buen ejemplo de la autoinvención dialéctica de la sociedad tribal debido a que permiten al etnógrafo objetivar procesos dialécticos en términos «duales». Los actos colectivos mediante los cuales los iatmul crean lo «dado» de la vida y recargan los símbolos de su existencia diferenciante adoptan la forma de relaciones de oposición y competencia entre dos «mitades» de la sociedad. Es el caso de la ceremonia del *naven*, en la

que se celebra la autoafirmación de un individuo o su conquista de cierta posición cultural (especialmente los primeros «actos» de un niño: el primer uso de una herramienta, la primera pieza de caza, el primer intercambio), la iniciación de los jóvenes, el intercambio matrimonial y los diálogos ceremoniales en los que se establecen los orígenes y la ancestralidad del mundo social y fenoménico. Todos ellos guardan relación con la creación ritual de las cosas: de las personas (en las ceremonias del *naven* y de iniciación), de las familias (en el matrimonio) y de las realidades sociales y fenoménicas del mundo (en los diálogos ceremoniales). Todos se conceptualizan y ejecutan como interacción dialéctica entre dos mitades que dependen tanto una de otra y que se oponen y contradicen entre sí.

Pero incluso cuando no se representan de una forma dual tan explícita, el ritual y los aspectos «creativos» de las culturas tribales delatan una conceptualización dialéctica. Los daribi carecen de mitades —las unidades individuales se casan entre sí a voluntad, aunque cada matrimonio implica los roles opuestos de «dador de esposa» y «tomador de esposa»—, y aquellos que tienen descendencia establecen relaciones entre la «gente de la madre» y la «gente del padre», que recuerdan los del *naven* iatmul. Cuando una comunidad daribi procura restablecer la relación con los fantasmas que amenazan su bienestar en la ceremonia del *habu*, esta se divide en dos secciones rituales opuestas: los «hombres *habu*» (que asumen el papel de los fantasmas) *versus* los «hombres de la casa», así como igualmente la ceremonia de la mesa pintada *gerua* que acompaña la fiesta de los cerdos se divide en los «cargadores de la gerua» *versus* los personificadores de los fantasmas. Si bien los daribi carecen de un esquema más amplio de dos mita-

des que se oponen, mantienen a pesar de ello la naturaleza dialéctica de la actividad creativa mediante ciertos usos sociales y ceremoniales específicos.

Las observaciones de Bateson sugieren también que los pueblos tribales interpretan las actividades ordinarias («complementarias» o diferenciantes) en términos dialécticos. Las relaciones masculino-femenino (o, para el caso, el resto de las formas de individuación y separación) pueden interpretarse como actos conscientes de diferenciación frente a un fondo común de similitud (el «alma» y las restantes actividades de la cultura), y, por tanto, como una dialéctica entre lo particular y lo general, entre un hombre y una mujer, y así sucesivamente. En la literatura antropológica existen innumerables ejemplos que respaldan esta posibilidad. En *Naven*, Bateson discute ampliamente la oposición generativa («cismogénesis complementaria») entre el «estilo» o *ethos* personal que distingue a los hombres de las mujeres iatmul, el cual apunta a que, para los iatmul, vivir como un hombre o como una mujer implica la participación en una interacción esencialmente dialéctica. El movimiento *jamaa* de Katanga, en África, que se desarrolló como consecuencia del choque entre las formas conceptuales nativas y los intentos occidentales de industrialización, formula esta dialéctica «doméstica» de forma epigramática: «El marido debe nacer de su esposa; la esposa debe nacer de su marido»[4].

Así pues, tomada en su conjunto, la autoinvención de las sociedades tribales se vive (esto es, *está motivada* entre sus participantes) y se conceptualiza como una alternancia creativa entre dos conjuntos básicos de relaciones, cada uno de los cuales se concibe en términos dialécticos. Como demuestran las observaciones de Bateson, la naturaleza dialéctica o «dual» de cada conjunto

de relaciones refleja y refuerza la contraria. El carácter «dualista» de las acciones e instituciones iatmul se corresponde con el hecho de que los iatmul piensan y actúan —y, por tanto, se inventan a sí mismos y a su sociedad— dialécticamente. Median las convenciones de su cultura a través de la dialéctica, en lugar de hacerlo a la inversa. El conjunto de relaciones que abarca la actividad (diferenciante) ordinaria, identificada con las motivaciones del yo, y el conjunto de relaciones que corresponde a la actividad ritual (colectivizante) motivada por los «poderes» —los seres y fuerzas antropomórficos que crean la vida del hombre y su modo de ser— se encuentran en una relación creativa mutuamente contradictoria. Es así como, en esta concepción inherentemente dialéctica del hombre y del mundo, la totalidad de las cosas también se conciben dialécticamente; las oposiciones diferenciantes de la vida cotidiana (masculino *versus* femenino) crean las actividades rituales y ceremoniales (esto es, las oposiciones «religiosas» entre el hombre y los «poderes» del mundo) y son creadas por ellas. Cada una es contraria, a la vez que necesaria, a la otra.

Los actos y papeles diferenciadores de la existencia cotidiana crean colectividad y comunidad; los actos colectivizantes del ritual y del ceremonial crean identidades, roles y otros aspectos diferenciantes de la existencia ordinaria. Debido a que esta misma alternancia entre estos dos modos se concibe dialécticamente, cada conjunto de relaciones puede entenderse como «funcionando contra» el otro. La resistencia a los actos diferenciadores producida por la colectivización de los controles motiva a que los actores lleven a cabo esfuerzos cada vez mayores de diferenciación; la diferenciación de los controles colectivizantes, por su parte, motiva a que los actores realicen esfuerzos adicionales de

colectivización. Y así, cada modo de actividad conserva la capacidad de contradecir o negar a su opuesto, y cada uno se realiza de tal manera que excluye al otro. Los elementos rituales y ceremoniales (máscaras, trajes, utensilios y fórmulas) se perciben como «peligrosos» para las relaciones y circunstancias domésticas, y por este motivo se mantienen apartados de ellas. Las actividades ceremoniales se realizan en ambientes retirados la mayor parte de los casos, a salvo de la «profanación» de la vida doméstica ordinaria. Este tipo de separación se produce en una asombrosa variedad de formas etnográficas (como las «casas de los hombres», los tabúes, el retiro y el aislamiento ceremonial), pero su tendencia básica es la de la propia dialéctica: mantener una particular concepción y orientación del yo en relación con el mundo de los «poderes».

Debido a que los dos modos se conciben como antitéticos, la negación o la puesta en riesgo de uno de ellos lleva automáticamente al otro. Cuando las acciones propias de un rol de parentesco se incluyen en el desempeño de otro, como en el acto del incesto, el efecto implica tanto arriesgar el modo de diferenciación ordinario como la «deshumanización» del actor, obligándole a inventarse un yo no antropomórfico[5]. En algunas partes de Nueva Guinea y Australia las restricciones más rigurosas de los roles de parentesco involucran a un hombre y a la madre de su esposa y, desde este punto de vista, resulta significativo que entre los aranda de la Australia central (donde se aplica esta regla) algunas ceremonias sagradas impliquen actos de relación sexual entre parientes de estas dos categorías. De hecho, su propósito consiste precisamente en negar el modo de actividad ordinario para que así se anule el estado socializado del hombre y se resti-

tuya el orden primigenio y creativo de las cosas (*alcheringa*). En la ceremonia daribi del *habu*, que para ser exitosa debe ejecutarse únicamente por parte de hombres, algunas mujeres se aparecen en trajes masculinos, cantando versos en los que imploran que les sea permitido participar y mofarse de los participantes. Mediante la amenaza de «complementar» una actividad ritual de un modo «profano», las mujeres ponen a los hombres «a prueba» y sirven para motivar su actuación ceremonial. Al final de la ceremonia, las mujeres, nuevamente travestidas, cargan un poste en ruidosa procesión hasta el pasillo central de la casa donde concluye la ceremonia, lo cual constituye un acto de visible contraste con los hombres que niega la oposición ceremonial (la que existe entre la «casa de los hombres» y los «hombres *habu*») con el fin de restablecer la complementariedad masculina/femenina más cotidiana.

Los pueblos tribales crean el yo y la sociedad de manera episódica, mediante la alternancia de oposiciones relacionales contrastantes. Si bien contrapesan las actividades colectivizantes del ritual frente a las diferenciantes de la vida cotidiana, conceptualizan *ambos* modos de acción en términos oposicionales, diferenciantes. Se trata de una cultura de, por así decir, oposiciones mutuamente opuestas, una dialéctica de lo sagrado y de lo profano, o del alma y del «poder» antropomórfico, cuya continua expresión y rediferenciación equivale nada más y nada menos que a la incesante invención de la sociedad. Al diferenciar continuamente cada conjunto de oposiciones del otro, al aislarlo y protegerlo de la profanación o de la contaminación, o al activarlo deliberadamente como para negar al otro, los pueblos tribales objetivan la orientación convencional del yo en relación con el mundo. Median lo convencional a través de la dialéctica.

Esta es la razón por la que insisten tanto en las distinciones y fronteras entre estas modalidades, pues semejante diferenciación es el verdadero núcleo de su autoinvención social. Así como el yo colectivo se inventa por medio de las actividades conscientemente diferenciantes del individuo, una orientación convencional de este tipo de yo en relación con un mundo de «poderes» se inventa y mantiene mediante la diferenciación de los contextos «profano» y «sagrado» por parte de la sociedad en su conjunto. Al inventar las relaciones cotidianas y rituales una *contra* la otra, contrainventan la totalidad, el marco conceptual de referencia que incluye a ambas. Si los tabúes, precauciones y otras prácticas y elementos que distinguen lo «sagrado» de lo «profano» o «secular» se sitúan en el centro de la vida es porque aquellos constituyen los medios de auto-invención social, y no porque estos pueblos estén, por ejemplo, obsesionados por el temor al incesto o sean presa de la angustia.

En este caso, la sociedad se concibe y maneja (desde «dentro») como un conjunto de dispositivos (diferenciantes) dirigidos a lograr consistencia y similitud, y sus distinciones más básicas son las que «ordenan el mundo». A menudo un mismo individuo se ve obligado a desempeñar tanto los papeles explícitos «cotidianos» como los «creativos», aunque no al mismo tiempo. El hombre aranda, que habitualmente vive diferenciando su papel frente al de su esposa y familia, necesita a veces «rituales», es decir, diferenciarse a sí mismo frente a la sociedad transformándose en una criatura *inapertwa*, un ser creativo que combina características humanas y naturales, y que permite al ritualista incrementar las especies animales como reconstituir su propia sociedad. Igualmente, el hombre daribi que se aísla en la selva para entrar en comunión

con peligrosos fantasmas durante la ceremonia del *habu* experimenta el cambio de una fase de motivación y acción «cotidiana» a una fase «creativa», rodeada de las típicas precauciones contra la profanación de los hombres del *habu* por el contacto con las mujeres, y contra la enfermedad *habu* que infligen los fantasmas a quienes hacen mal uso de la ceremonia.

Al observar estas precauciones y distinciones, la sociedad se crea a sí misma secuencial y episódicamente como armonía cósmica, produciendo tanto un poder administrable como las instituciones y situaciones en las que se aplica este poder. Esta creatividad es cíclica por naturaleza, produciendo regularmente un aspecto y otro de la totalidad y, por lo general, adopta un ritmo lento que puede ser más o menos regular (estacional, anual, suscitado por la naturaleza acumulativa de las acciones culturales «ordinarias»), aunque también pueda romperse a causa de crisis y catástrofes. Podría decirse que la sociedad objetiva la regularidad de los fenómenos naturales a través de su propio orden cuando es estacional, anual o está ligada a los ciclos naturales, como sucede en las ceremonias periódicas de «renovación del mundo» entre los indios norteamericanos o en la «estación ceremonial» de invierno entre los indios de la Costa Noroeste de América del Norte. De no ser así, lo que se revela es la cualidad «autoequilibrante» o «automotivadora» de la propia creación, como sucede en las fiestas de sacrificio del cerdo y en los ciclos de intercambio de las tierras altas de Nueva Guinea. Estas ceremonias se explican por una acumulación excesiva de sucesos en la vida ordinaria, como la proliferación de cerdos que amenazan con colarse en los huertos o la acumulación de jóvenes que «necesitan iniciarse». Pero en ambos casos se adopta el modo de acción ritual

«creativo» para mantener bajo control aquello que amenaza con convertirse en un poder descontrolado que lleve a su destrucción al mundo, a los huertos o a la sociedad en su conjunto.

Los ciclos, distinciones y precauciones rituales definen y objetivan las convenciones de la propia sociedad. Los individuos que desean obtener poder y colocarse a sí mismos en un papel creativo en relación con la sociedad deben aprender a subordinar esta tendencia autoequilibrante a la voluntad y los deseos de un «poder». En otras palabras, deben aprender a mediar la dialéctica a través de la articulación de lo colectivo y, de este modo, deben someterse a una inversión convencional personal —un cambio de identificación que pasa del alma al poder— y a una inversión correspondiente del modo de acción. Estos individuos —chamanes, hechiceros, curanderos, brujas y hombres poderosos— llegan a inventarse a sí mismos como poderes idiosincrásicos relacionados con la sociedad a través de las colectividades que ellos mismos crean. Sin embargo, la transición a este estado es difícil y peligrosa debido a que la orientación convencional (el yo como alma) tiende a persistir y a enquistarse en la producción de síntomas histéricos. Por ello, el proceso en que la persona aprende a identificarse con el poder a fin de mediar la dialéctica a través de la acción colectiva conlleva enfermedad, negación de sí y contradicción de la convención. De ahí la idea de que el chamán «muere» y «renace». En caso de tener éxito, el proceso desemboca en el exorcismo de las tensiones internas a través de la transformación de la dialéctica interna en una dialéctica externa entre el individuo y la sociedad.

Excepto en el caso de alianzas ceremoniales o interpersonales, estos individuos raramente actúan en común y casi nunca se asocian a una corporación o transmiten sus técnicas de un modo

que no sea personal. Cada uno de ellos se encuentra en una relación dialéctica y personal con la sociedad, establecida por sus esfuerzos y ampliamente definida por la idiosincrasia de sus propias técnicas. Si *llegaran a asociarse* efectivamente en un marco convencional o institucional, se produciría una transformación que les llevaría de la dialéctica episódica y cíclica de la creación social a un contrapunto creativo de *clases* sociales distintas. Cuando aparece esta «división del trabajo creativo» socialmente constituido (como tantas veces ha sucedido en el curso de la historia humana), se produce una innovación en la forma de la cultura tribal, una invención distintiva y diferente de la sociedad. Las clases que componen este tipo de dialéctica se encuentran en una posición de creatividad mutua y simultánea; entre ellas se reparten los mundos de la invención y la convención.

Pese a ello, las condiciones bajo las cuales emerge tal división en clases suprime efectivamente cualquier conciencia de esa relación dialéctica entre quienes están implicados en la invención de la sociedad. Pues el cambio de una creatividad alternante y episódica a una relación estática entre las clases sociales coloca la responsabilidad de crear y mantener el aspecto convencional de la cultura (su distinción entre lo innato y lo artificial) sobre una de las subdivisiones de la sociedad. Así pues, la diferenciación (las distinciones y precauciones que separan lo «sagrado» de lo «profano») mediante la cual la sociedad se inventa a sí misma como una dialéctica consciente de uno de los modos de creatividad en oposición a otro se sustituye por los esfuerzos colectivos de un único segmento social. En los inicios de una civilización urbana, *la mediación de las formas convencionales a través de la dialéctica da lugar a una mediación de las relaciones dialécticas a*

través de la articulación de contextos convencionalizados. El equilibrio ha cambiado: lo que Jakobson, Lévi-Strauss y Barthes denominan pensamiento «paradigmático» ha dado lugar al pensamiento «sintagmático», esto es, que la sociedad se inventa a sí misma como la articulación de un principio en lugar de como la interacción dialéctica entre principios.

Las implicaciones de este hecho son decisivas y de largo alcance. La mediación del cambio dialéctico a través de la acción colectiva introduce una profunda discrepancia entre la conceptualización de la acción y sus efectos. Aunque los controles (diferenciantes *versus* colectivizantes) que emplean las dos «clases» o subdivisiones de la sociedad se encuentran en una relación dialéctica entre sí, dicha relación (y la correspondiente interacción de las clases) se expresa y reinventa continuamente de un modo no dialéctico. Se percibe y constituye como la organización lineal de la sociedad en su conjunto en relación con Dios o en relación con la naturaleza. Y al ignorar así su propia dialéctica interna, la sociedad pierde la capacidad de mantener la orientación convencional del yo frente al mundo, y de lo que es «dado» e innato frente a lo que es resultado de la acción humana. No hay nada ya que pueda identificar la progresiva diferenciación de los controles convencionalizados o la progresiva colectivización de los controles no convencionalizados. Una «relativización» continua de este tipo se vuelve parte inevitable de la acción social. Ahora, en lugar de motivarse *dialécticamente*, la sociedad lo hace *históricamente*. En lugar de facilitar una solución, su dinámica interna pasa a representar su principal problema.

Una sociedad que emprende la senda de la mediación del cambio dialéctico a través de la articulación de los contextos conven-

cionalizados se condena a sí misma a percibir y tratar de solucionar los problemas básicamente sociales en términos no sociales. La «solución» ideológica y práctica produce inevitablemente problemas intratables y estos problemas tienen que ver invariablemente con la relación entre las «clases» o segmentos de la sociedad. Este tipo de emprendimiento comienza como una tentativa de inventar la sociedad como relación jerárquica entre el hombre y los poderes antropomórficos (la Iglesia, las ciudades-estado teocráticas, los imperios sagrados), como la creación por parte de ciertas clases de lo colectivo como «dios» y «alma». Pero los controles colectivos empleados en esta invención se diferencian cada vez más (Dios se transforma en una multiplicidad de santos, los santos se vuelven reliquias, la Iglesia es un conjunto de órdenes, los oficios universales se convierten en feudos mundanos), obligando al creyente a que realice esfuerzos cada vez mayores de expiación, reforma y convención. Al mismo tiempo, las tareas y roles de la vida «cotidiana» se vuelven cada vez más colectivos (facilitan el uso del dinero en los intercambios viéndose facilitados por este uso) y se asimilan a una «Cultura» común. Lo «dado» pierde eventualmente su naturaleza colectiva y antropomórfica y se diferencia en un mundo de fenómenos naturales, mientras que las actividades del hombre se convierten en centro colectivo de su vida. La cultura se va secularizando y democratizando gradualmente, invirtiendo el concepto del yo y la orientación del yo frente al mundo. La tentativa de inventar la sociedad como relación del hombre con la divinidad conduce al ascenso de la burguesía.

Pero esta no es la solución. Pues la tentativa de inventar la sociedad como relación racional y científica del hombre con la naturaleza es simplemente otra manera de mediar la dialéctica a través

de lo convencional. Los controles convencionalizados de una Cultura de emprendimiento colectivo se diferencian crecientemente en especializaciones y estilos de vida discretos; los trabajadores se organizan en gremios y la plebe se convierte en una colección de «minorías». Paralelamente, los contextos dispares del mundo de la naturaleza se ordenan y se hacen colectivos, por lo que adoptan una forma crecientemente sociomórfica (incluso antropomórfica). Así como la diferenciación acumulativa de lo divino y la colectivización de lo secular motivaron a los líderes de la época medieval a restablecer la colectividad de lo sagrado al hacer hincapié en las distinciones sociales, los hombres y mujeres del mundo moderno son impelidos a reconocer la discontinuidad natural (individual, racial, etc.) mediante la integración y organización de la sociedad. Pero sus esfuerzos solo pueden conducir a una mayor diferenciación, así como los esfuerzos diferenciantes de sus antepasados llevaron al desarrollo de la burguesía. La única solución verdadera podría llegar por medio de un aumento de la conciencia social que hiciese posible que las clases o segmentos separados de la sociedad fuesen capaces de interaccionar y crearse unos a otros a través de una dialéctica consciente. Esto correspondería a una segunda «inversión» de la orientación cultural, en la cual las convenciones de la sociedad como un todo estarían mediadas por una dialéctica entre las clases.

Así pues, la tentativa de mediar la dialéctica por medio de la articulación de lo colectivo tiene las mismas consecuencias para una cultura en su conjunto que las del chamán en la sociedad tribal. Dicha tentativa conduce a una inversión de la experiencia y la identificación como etapa necesaria en el desarrollo de una dialéctica social. En términos culturales, este proceso provoca

motivaciones generalizadas y esfuerzos expansivos: por ejemplo, las Cruzadas, la Reforma, las guerras mundiales y el colonialismo. Equivale al fenómeno que identificamos como el ascenso de la civilización urbana.

El ascenso de las civilizaciones

Puesto que comenzamos nuestra discusión de la invención cultural explorando la creación dialéctica del significado, conviene preguntarse en este punto qué sucede cuando esta dialéctica resulta «mediada». ¿Significa que la dialéctica deja de funcionar? Difícilmente, pues hemos visto que las relaciones necesarias para el propio significado son dialécticas en su forma, oponiendo lo colectivo a lo individual y particular. La mediación de la dialéctica simplemente subordina su expresión y funcionamiento a medios no dialécticos. Una tradición cultural que media la dialéctica a través de relaciones y expresiones colectivas aprende a crear y a entender un mundo esencialmente dialéctico en términos lineales y racionales. Construye un mundo ideológico a partir de conexiones causales de «sentido único», negando y restando importancia a los aspectos contradictorios, paradójicos y recíprocos del pensamiento y la cultura humanos.

No hace falta buscar muy lejos para encontrar ejemplos de este estilo de pensamiento y acción, pues lo hemos visto una y otra vez en nuestro examen de la moderna Cultura norteamericana. Son ejemplos la ideología que vincula a Dios con el país y el lugar común según el cual la religión y la ciencia no son en realidad irreconciliables. Como también lo es la pretensión del publi-

cista de estar simplemente ofreciendo «información» sobre su producto. En su cabeza, el publicista no quiere tanto individualizar su marca sino más bien convertir su nombre y características en algo familiar, en parte de la tecnología y de la vida colectiva de la cultura. Igualmente, el candidato político desarrolla su «imagen» y su tribuna contra las de sus oponentes porque quiere convertir sus propias ideas en las ideas de «gobierno». Los norteamericanos diferencian *en beneficio de la colectivización*. Esto es lo que queremos decir por «competencia». La diferenciación y la contradicción se racionalizan e «introducen en el sistema» como «medios» para un único «fin» monolítico: una vida mejor, un gobierno más democrático, una especie más vigorosa y cosas por el estilo.

La dialéctica siempre está «ahí». Y en este tipo de situación se la «usa» de una manera diferente. Las contradicciones y paradojas inherentes que la dialéctica encarna «enmascaran» las objetivaciones colectivas que se emplean para mediarla. Esta es la razón por la que la publicidad, el entretenimiento, los medios de comunicación y la religión popular no admiten su propia condición de «cultura interpretativa»; deben «ocultar» la naturaleza creativa y contradictoria de sus esfuerzos justificándolos como contribuciones a una totalidad colectiva. Forman parte de una tradición que se inventa a sí misma como relación del hombre con la naturaleza en lugar de hacerlo como relación creativa de una parte de la sociedad respecto a otra. La historia de esta relación está plagada de ejemplos de contradicción dialéctica: obispos y papas con concubinas y descendencia, directivos y políticos que maquinan para «que las cosas salgan bien», científicos que «trampean» con sus procedimientos, pero todos ellos provistos de argumentos que justifican sus actos. Es este un modo de acción cultural

que *usa* la dialéctica en lugar de incorporarla, aunque al usarla es usado por ella, convirtiendo el esfuerzo cultural en un desarrollo automotivador.

¿Cómo surge este modo de acción? El historiador Oswald Spengler sugiere que hay algo en el *contenido* de las colectividades articuladas que demanda articulación. Spengler lo llama *Ursymbol* o «símbolo primigenio», una percepción elemental de la extensión espacio-temporal que confiere sus formas específicas al arte, la literatura, la religión, la ciencia, la filosofía y la matemática de una civilización. En *La decadencia de Occidente*[6] desarrolla una tesis sobre la similitud morfológica básica de las fases de desarrollo de todas las civilizaciones emergentes mediante el contraste de los contenidos conceptuales de diferentes civilizaciones.

Es probable que los contenidos conceptuales de todas estas altas culturas contrasten tal como lo describe Spengler. Este tiende, sin embargo, a identificarse tan completamente con el *Ursymbol* y con su articulación que percibe su término, o el final de la fase de desarrollo, como una especie de negación. De ahí el título de su libro y la profunda angustia que causó entre los historiadores racionalistas y adeptos al «progreso» de los últimos cincuenta años. La idea común de que el desarrollo cultural «elevado» posee una morfología «cíclica» puso a estas personas a la defensiva, pero, según he tratado de mostrar, esta idea puede abordarse de un modo muy distinto al de Spengler. Lo que he sugerido es que lo que llamamos desarrollo civilizatorio es una transición automotivante entre una relación episódica y otra de poder social, independientemente del contenido simbólico de sus controles. Lo que está en juego en esta discusión es cómo las personas crean sus propias realidades y cómo aquellas se crean a sí mismas y sus

sociedades *a través* de ellas, en lugar de ocuparse de las cuestiones de lo que esas realidades son en sí mismas, cómo se originan o qué relación establecen con lo que «realmente» hay ahí.

Siempre que una sociedad formada por clases o segmentos situados en una relación dialéctica entre sí —como quiera que esto haya llegado a producirse— procura mediar esa relación a través de una ideología lineal, no dialéctica, acaba por instalarse en una tensión obstinada en corregirse a sí misma. El resultado es automotivante, sea que adopte la forma breve de los «cultos del cargo» frente a las ideas extranjeras o la forma más prolongada del desarrollo inverso de una nueva civilización. La motivación surge del hecho de que, si bien cada uno de los segmentos sociales «hace» el yo y encarna los controles de los miembros del otro segmento, estos actúan en sentido opuesto. Debido a que tienen objetivos diferentes, cada uno percibe las acciones del otro como una «resistencia» motivadora, incitándolos a realizar nuevos esfuerzos. Y así, en lugar de crearse uno a otro, como sucede entre los segmentos sociales de una dialéctica equilibrada, se motivan uno a otro. Y debido a su vez a los efectos de esta motivación recíproca desequilibrada, cualquier creación recíproca que llegue a producirse (por ejemplo, entre señor y vasallo, sacerdote y lego o publicista y consumidor) será incapaz de detener la progresiva relativización de los controles.

Considérese la situación de la Europa medieval. El clero y la nobleza crearon su individualidad personal y su distinción como clases jerárquicas mediante la objetivación de la sociedad como relación del hombre con Dios. Sus controles en esta tarea fueron las formas convencionalizadas de las fórmulas y doctrinas religiosas, asociadas a otros códigos como el de la ley feudal. Por su

parte, el campesinado creó la comunión del hombre en sustancia y espíritu a través de ciertos estilos de vida y especialidades laborales. Sus controles eran los controles diferenciantes del trabajo masculino y femenino de las técnicas artesanales particulares o de las funciones especializadas. Cada segmento social «hacía» el yo del otro y encarnaba su trabajo y, debido a que sus intereses fundamentales eran contradictorios, cada uno motivaba al otro a una aplicación y reaplicación más o menos continua de sus controles.

Las personalidades individuales de la nobleza y del clero se hallaban constantemente amenazadas por la profanación y por la pérdida de estatus jerárquico debido a su emulación de la «mundanidad» campesina. Pero la personalidad colectiva del campesino o del artesano también se encontraba sujeta a regimentación y manipulación en nombre de su propia salvación, las cuales amenazaban su libertad de acción. Así, cada segmento de la sociedad estaba motivado a usar sus controles colectivos o diferenciantes para contrarrestar la «resistencia» implicada en las acciones del otro. Los problemas seculares planteados por los campesinos y artesanos *diferenciaban* los controles convencionalizados de la fórmula y de la doctrina religiosa y del código feudal, provocando su «fraccionamiento» en casos específicos. Pero, cuanto más fragmentados y diferenciados se hacían, mayor era el desafío que se les presentaba a los dirigentes y al clero para superarlos a través de su colectivización. Ello implicaba un redoblado esfuerzo de aplicación de los controles que, paradójicamente, solo podía conducir a una mayor diferenciación. Simultáneamente, estos esfuerzos de centralización y regimentación provocaron la *colectivización* de los controles de la vida secular, fundiéndolos en

un todo complementario cuya medida equiparable era el dinero y cuyo *locus* era la ciudad. Para aquellos atrapados en la vida secular, cuanto mayor esfuerzo realizaban por evadirse del sistema tributario y de la regimentación que implicaba semejante colectivización mediante la creación de «nuevas ciudades» o la búsqueda de concesiones de «villas francas», tanto mayor resultaba su contribución a la colectivización de sus controles.

La diferenciación condujo a una ruptura entre la nobleza y el clero, que eran agentes colectivizantes de la sociedad cuyo poder y aspiraciones habían coincidido bajo los emperadores Carlomagno y Otón I. Al mismo tiempo, se fragmentaron y particularizaron las esferas de ambos elementos. El vínculo feudal había sido originalmente una promesa de total compromiso y asistencia entre señor y vasallo, fundada en el honor[7]. Pero gradualmente, con la extensión de las formas feudales a situaciones cada vez más diversas, los feudos y servicios intercambiados se volvieron cada vez más particulares; por ejemplo, una copa de vino a cambio de un turno de vigilancia la víspera de Navidad. Además, los vasallos pasaron a tener más de un señor, de modo que el vínculo perdió su carácter de compromiso total. Para corregir esto se desarrolló el concepto de «homenaje señorial», donde el señor era aquel a quien el vasallo debía su obligación principal. Pero, como observa Bloch, «[...] precisamente porque el "homenaje señorial" era una mera resurrección de la primitiva forma de homenaje, estaba condenado a verse afectado por las mismas causas de su decadencia»[8]. Los hombres pasaron a tener más de un señor feudal.

La doctrina religiosa y la Iglesia también fueron diferenciadas y particularizadas en todos sus niveles. La doctrina se fragmentó en distintos puntos de vista y herejías (combatidos tanto

por Abelardo como por Santo Tomás de Aquino), la Deidad suprema lo hizo en santos y otros funcionarios mediadores, y estos, a su vez, se fragmentaron en formas específicas, adoratorios y reliquias. Así como se diversificaron los feudos y los servicios, también se clasificaron, enumeraron y multiplicaron los pecados humanos y sus correspondientes castigos —de modo que el bien y el mal se volvieron muy complicados—. La organización de la Iglesia se particularizó en diferentes órdenes (los Hospitalarios, los Templarios, la Orden Teutónica, los Franciscanos, los Dominicos) y en abadías y obispados dueños de tierras, subsidios, derechos y privilegios.

Las tareas y roles de la vida secular se volvieron cada vez más interdependientes, de modo que incluso los controles convencionalizados de la vida medieval perdieron gradualmente su coherencia en virtud de la creciente relativización, y las instituciones sociales comenzaron a depender cada vez más de las formas colectivas de la vida secular. La concesión de feudos fue reemplazada por el pago en dinero (la renta feudal) y los servicios de vasallaje fueron canjeados por un contrapago para financiar las guerras y los gastos domésticos del señor o del rey. En las villas, los comerciantes y los artesanos comenzaron a adoptar las formas colectivas de los gobernantes, fundando gremios (cada uno con su santo patrono), organizaciones y, finalmente, ligas entre ciudades, como la Liga Lombarda en Italia o la de las ciudades de Renania.

Cada vez más, a medida que pasamos del siglo XIV al XVI, la motivación mutua de los dos segmentos de la sociedad (ahora internamente diferenciados en numerosas «clases») se experimentaba como explotación. En lugar de «hacer que cada uno haga» las tareas diferenciantes o colectivas, las acciones de la otra parte

de la sociedad eran percibidas como «algo que se está haciendo» a uno, provocando una inversión de los controles en el intento de combatir la fuerza intrusa. Los campesinos y los habitantes urbanos se rebelaron para tomar el control de la Iglesia o del Estado, como sucedió con la rebelión campesina de Wat Tyler en Inglaterra y las sangrientas rebeliones posteriores en Alemania, la de Savonarola en Italia y la de Jan Hus en Bohemia. La nobleza y el clero se vieron obligados una y otra vez a mantener la integridad del Estado y de la religión a través de actos diferenciantes. Otorgaron códigos y prerrogativas a determinadas regiones o ciudades y fundaron órdenes monásticas y credos religiosos «purificados».

La culminación de todos estos esfuerzos adoptó la forma de una inversión extensiva y prolongada de los controles culturales, que puede identificarse con fenómenos históricos como la Reforma, las guerras religiosas y el nacimiento y ascenso de la ciencia empírica. Lo que habían sido los controles unificadores y colectivos de la cristiandad latina se convirtieron en personales y diferenciantes, y lo que anteriormente servía para diferenciar sexos y roles de la vida secular se volvió una Cultura conscientemente colectiva. La fragmentación de la religión en «denominaciones», el anuncio de Lutero de una fe basada en la consciencia, la doctrina de la predestinación personal de Calvino y de sus seguidores en Ginebra, la fundación de la Iglesia Anglicana por parte de Enrique VIII y la aparición de monarquías nacionales: todos ellos fueron acontecimientos catalizadores de esta inversión. Pero sería erróneo reducir el proceso de inversión a estos casos, pues podría considerarse que comenzó de hecho en el siglo XII con el ascenso de la burguesía en Lombardía y Rena-

nia, y que ha continuado hasta el juicio a Scopes en nuestros días*. Así y todo, la Cultura de empresa colectiva que constituye el fundamento de nuestra sociedad y de nuestra ciencia se originó en la Europa de los siglos XV, XVI y XVII.

Desde este punto de vista, los descubrimientos de Copérnico, Galileo, Kepler, Newton y otros «creadores» del mundo moderno no son tanto nuevas incorporaciones a nuestro almacén de «conocimiento», cuanto los precedentes de un nuevo tipo de invención del yo en relación con el mundo. En su búsqueda de las «armonías celestiales» de la imaginación medieval, estos hombres descubrieron y enseñaron a otros a descubrir y experimentar un nuevo tipo de cosmos, una naturaleza particularizada hecha de diversos acontecimientos y regularidades que no podían derivarse fácilmente de los sucesos de la sociedad humana. El hombre pasó a vivir y encarnar un mundo de diversidad natural, unido por sus esfuerzos para dominarlo y comprenderlo.

Desde ese entonces, el aspecto colectivo de la sociedad fue una invención de la burguesía urbana y adinerada, y se aplicaron las formas de pensamiento y acción burguesas para mediar la dialéctica entre las clases. En sus comienzos —aproximadamente hasta la Revolución Francesa— la principal interacción motivadora se producía entre la burguesía y las «clases superiores» de la nobleza y el clero. Los esfuerzos conscientemente colectivos de la clase media —que triunfaron en la república de los Países Bajos y en la Inglaterra de Cromwell— se produjeron, a su vez, contra la «resistencia» motivadora de una nobleza territorial absolutista

* En 1925, el profesor de biología John Scopes fue condenado por enseñar la teoría de la evolución en una escuela pública de Tennessee. [N. del t.]

y de un clero sectario. El Estado-nación fue «defendido» (diferenciado, distinguido de otros) y su carácter fue definido por las clases superiores, así como unido y sostenido económicamente (colectivizado) por la burguesía. La nobleza y el clero crearon los modelos de comportamiento personal (refinamiento, crianza, ocio) y de conciencia moral, mientras que la burguesía definía (en sus controles del dinero y del sentido práctico) los modelos de finalidad y de provecho.

Pero los efectos «motivantes» de la nobleza y del clero sobre la ideología colectiva dominante hicieron cada vez más precaria su posición de liderazgo y autoridad. Una cultura que vivía bajo el modelo del dinero y de la racionalidad fue impulsada a regirse cada vez más por ese modelo. Así pues, comenzando por las revoluciones americana y francesa, y continuando por el periodo del colonialismo y la revolución de los siglos XIX y comienzos del XX, las formas de pensamiento y gobierno burguesas y racionalistas (ciencia y democracia) sustituyeron a las de la individuación autoritaria. La transición se produjo tanto en la personalidad como en la organización social, económica e intelectual de la sociedad. Las curas «milagrosas» de la histeria por parte de Freud y sus intentos menos exitosos de tratar la neurosis (incluyendo la suya) sugieren que su terapia consistía en la conversión de sus pacientes al racionalismo. El psicoanálisis puede entenderse como una experiencia «de trabajo de campo» en la que se recrea una personalidad «normal» (esto es, «responsable») mediante el exorcismo de la dialéctica que es culpable de la historia personal. Los trabajos de David Riesman sobre la moderna sociedad norteamericana han mostrado la sustitución gradual de estilos de trabajo, consumo y socialización «dirigidos hacia adentro» (consciente-

mente diferenciantes) por aquellos «dirigidos hacia el otro» (conscientemente colectivos).

Desembocamos así en la autocreación y automotivación de la moderna Cultura occidental. Como sucede con otros intentos de mediar la dialéctica a través de la articulación convencional, aquella se vuelve inherentemente inestable; las soluciones colectivas en las que cree y que proyecta con creciente urgencia solo sirven para afirmar de modo aún más insistente el mundo «dado» de los hechos e incidentes individuales. La sociedad se ve desafiada por sus propias creaciones: los «hechos obstinados» de la historia y de la ciencia, las «necesidades» urgentes de las «minorías» étnicas y regionales, las «crisis» que se originan en las diferencias y puntos de vista existentes. Todas ellas tienen como consecuencia diferenciar y, en última instancia, desconvencionalizar nuestros controles colectivos. Al tratar de «integrar» y satisfacer a las minorías, las creamos; al tratar de «explicar» y universalizar los hechos y acontecimientos, fragmentamos nuestras teorías y categorías; al aplicar ingenuamente teorías universales al estudio de las culturas, inventamos esas culturas como individualidades irreductibles e inviolables. Cada fracaso ocasiona un esfuerzo colectivo aún mayor.

El efecto de este proceso consiste en forzar una dependencia cada vez mayor de los medios dialécticos. La publicidad, el periodismo y otras formas de la «cultura de masas» se vuelven inevitables. La necesidad de mantener las formas y apariencias de una Cultura racional y democrática a través de medios informales y *ad hoc* empuja a los políticos, ejecutivos, científicos, etc., a un «doble vínculo» de «ilegitimidad» cultural, tanto a sus propios ojos como a los de los demás. La única solución reside en la

legitimación y aceptación general de las formas de pensamiento y acción conscientemente dialécticas. La existencia de tradiciones civilizatorias con pautas de integración socio-dialécticas de larga duración sugiere que la transición a estas formas inherentemente estables se ha producido en numerosas ocasiones en la historia humana. Los sabios, brahmanes, rabinos, mulás y demás maestros «iluminados» de las sociedades china, hindú, judía e islámica, así como de numerosas sectas budistas, viven en equilibrio dialéctico (en ocasiones sumamente complejo, como en la India) con los restantes elementos del conjunto social. Ello no significa que estas sociedades sean «perfectas» o «ahistóricas», o que estén en posesión de alguna «verdad» sobrenatural o absoluta. Significa simplemente que poseen una estructura estable que no actúa contra sí misma.

Podría resultar interesante y útil examinar el potencial de ese tipo de solución en la actual sociedad occidental. En cualquier caso, nuestro interés aquí es la antropología y su relación peculiar y automotivante con su objeto de estudio. Al esbozar la invención occidental de la sociedad moderna volvemos una vez más al problema planteado al comienzo de nuestra indagación, el problema del «museo de cera», pues nuestra antropología es inevitablemente parte de nuestra auto-invención. Debido a que nuestra tradición de pensamiento enfatiza el «enmascaramiento» de las relaciones dialécticas por medio de la colectivización de la acción, nuestra autoimagen de la Cultura ha pasado a ser aplicada indiscriminadamente a las formas de vida ajenas. Existe cierta necesidad que se origina en nuestra tendencia a agrupar todas las culturas humanas en un único esfuerzo evolutivo. Se trata de un acto de justificación de nuestra propia invención de la socie-

dad como relación del hombre con la naturaleza. En la medida en que la antropología se obstine en mediar su relación con las personas que estudia como parte de otra cosa, como parte de su invención cultural de la «realidad», y no dialécticamente, necesitará de lo «primitivo». Permanecerá fascinada con lo que considera «natural» y elemental, y sus propios valores le harán malinterpretar las intenciones y expresiones de otras formas de existencia humana como si fuesen una «alegoría del hombre».

6

LA INVENCIÓN DE LA ANTROPOLOGÍA

La alegoría del hombre

Nuestro uso de la palabra «humano», como sucede con «cultura», arrastra una ambigüedad estratégica. Es, al mismo tiempo, la identificación de nosotros mismos como especie y la expresión de un ideal moral. Así como «cultura» vincula una valoración típicamente occidental y racionalista de nuestros logros con un fenómeno más general, así «humano» relaciona un fenómeno «natural» y biológico con un conjunto de presupuestos morales. Un ser humano se presenta como una forma de vida dotada de ciertas capacidades: su «humanidad» sería la medida en que cumple con estas capacidades. En nuestra tradición, pues, «volverse humano» representa tanto una tarea moral para el individuo como una tarea evolutiva para la especie, y la decisión de tratar estos dos aspectos como si fueran una misma cosa es lo que ha dado a nuestros estudios sobre el origen del hombre su connotación teleológica y moralista. Inversamente, la imagen biológica del hombre está imbuida de unos atributos morales tan específicos que podrían

considerarse abiertamente como casos particulares de «cultura» o podrían descartarse como simples «proyecciones».

En la medida en que pasó a depender del paradigma hombre *versus* naturaleza como idea conductora, nuestro estudio de los orígenes del hombre asumió el significado de una alegoría del hombre, una simulación del desarrollo humano expresada en términos morales de lo que significa «ser humano». El punto de contraste es siempre la «naturaleza», entendida como un principio *a priori*, una fuente de energía y sustancia localizada tanto en el interior del individuo (como un id o fuerza libidinal) como fuera de él. La consecución de la «humanidad» se entiende como la depuración y aplicación de esta cosa suprema «dada» por medio de la creación del orden para producir los fenómenos de la personalidad «controlada» y de la acción cultural «artificial». La «humanidad» es, pues, la naturaleza refinada y filtrada con un propósito y orden conscientes, una disciplina que se objetiva a sí misma como algo susceptible de aprenderse, enseñarse, conservarse, registrarse y extenderse. Este orden sería el «estado» de los filósofos como Locke y Rousseau, la «cultura» de los antropólogos evolucionistas posteriores y el «progreso» de los simplificadores modernos.

Para que la alegoría del hombre «que se vuelve humano» pueda realizarse como una secuencia evolutiva necesita un comienzo. De ahí nace el mito del «hombre natural»: un hombre, por decirlo de algún modo, sin refinar, todo «instinto» e impulso. La noción del hombre «sin cultura» es ampliamente rechazada en la actualidad, y no cabe duda de que Rousseau concibió su «noble salvaje» como un constructo heurístico, pero el hecho de que el «hombre natural» (o sus equivalentes sutilmente disfrazados) reaparezca tan insistentemente en los debates revela alguna necesidad pro-

funda de nuestro modo de pensar. De hecho, todos estamos hechos para «sentir» el hombre natural dentro de nosotros, aquel impetuoso «animal» que excita instintos primordiales como el hambre, el sexo o la agresividad. Pero en una época que ha sido educada —por Wynne-Edwards y otros— en la idea de que en la mayoría de los estilos de vida animales existe una esencia «cultural», el locus genealógico de semejante «hombre-animal» intuitivo, además de su misma posibilidad de existencia, se vuelve algo más que dudoso. Si no somos capaces de encontrar un animal inculto o, dicho de otro modo, si los lobos se tratan entre sí con los modales de los cortesanos del rococó y si los tigres alimentan a los cachorros abandonados de otros carnívoros, ¿por qué tomar al antepasado del hombre como la única auténtica fiera del zoo? Rousseau, al menos, consideraba la naturaleza como algo benigno, y las generaciones posteriores pudieron conformarse con el término genérico de «instinto», pero nuestra generación comienza a descubrir que este concepto puede aplicarse a prácticamente todo y, por tanto, no explica nada[1].

El hombre siempre ha sido tan cultural como natural. Es sumamente improbable que alguna vez fuera un ser zafio, bruto, indolente o grosero. Los animales brutos y poco sofisticados no sobreviven bien. De hecho, es la competencia y sofisticación que indudablemente debió poseer cada forma ancestral de hombre (si es que este había de convertirse efectivamente en un ancestro) lo que hace dudar de las explicaciones utilitarias habituales sobre el desarrollo cultural humano. El principio de selección natural requiere que se ejerza una intensa presión sobre cualquier especie a lo largo de su historia evolutiva; no hay posibilidad de darse el lujo de ser tosco o de mantener una raza inepta, por más

que algún día esté llamada a realizar grandes cosas. Cabe imaginar que un cambio genético «favorable» pudiera proporcionar un punto de apoyo, pero es prácticamente imposible entender por qué los miembros de una cultura sofisticada y «bien adaptada» estarían dispuestos a sustituir sus costumbres bien probadas por alguna mejora «práctica» cuyos «beneficios» entrarían en contradicción con sus valores. Después de todo, una «mejora» social o tecnológica alcanza su valor utilitario solo después de haberse establecido durante un tiempo suficiente (y suficientemente bien) como para que exista «necesidad» de ella.

Es obvio que las ventajas (¡o desventajas!) utilitarias de estos cambios acabarían por manifestarse de algún modo, pero sería absurdo atribuir tales consecuencias a los motivos de los inventores originales, quienes seguramente valoraron sus creaciones en términos de su efecto sobre un conjunto anterior y diferente de circunstancias. Como cualquier otra innovación, los cambios exorcizan el poder a través de los modos originales y estratégicos en que se imponen a lo «dado», y los efectos que hayan podido tener para la humanidad resultan contingentes y secundarios, se les hayan ocurrido o no a los inventores. Se produzca por «accidente» e interpretación o de modo planificado, la invención tiene el efecto inicial (y la significancia inequívoca) del poder. La tentativa de atribuir motivos morales y previsiones utilitarias a los invocadores de ese poder, de explicar los acontecimientos y justificar las acciones de lo que para ellos era un futuro desconocido, es un ejemplo tanto de pensamiento alegórico como ilusorio sobre el «hombre natural». Acaba proyectando nuestro concepto de «Cultura» como un orden moral público, intencional y creado externamente sobre actos e incidentes cuyo común de-

nominador ha debido ser una cierta fuerza innovadora: sus intereses sociales y morales reducen la creatividad a lo práctico.

Para entender el origen del hombre y de su existencia fenoménica debemos examinar su creatividad tal como se manifiesta en cada tramo de su vida cultural y no simplemente en retrospectiva. Sin duda, muchas de las innovaciones de ayer se convierten en parte de la «cultura» transmitida del mañana, bien sea que esto implique la asimilación de los roles sociales supuestamente «innatos» de las sociedades campesinas y tribales o los de las Culturas conscientemente fabricadas de las civilizaciones urbanas. Pero, aunque reconozcamos este hecho, es sumamente importante entender que, al ser asimilados a una tradición permanente, estos elementos se transforman en soporte de innovaciones ulteriores. Los efectos conductuales, demográficos, ecológicos y sociales se encuentran inextricablemente unidos al constante ejercicio de la creatividad y de la innovación que constituye la cultura; su misma «transmisión» y «recepción» son, en buena medida, un tipo de «inducción» inventiva. Una gran invención es «reinventada» muchas veces y en muchas circunstancias, al tiempo que se enseña, usa y mejora, habitualmente en combinación con otras invenciones.

Por ser ahora propiedad de la sociedad —de hecho, son *propiedades* del orden social y moral—, la ideología nos hace aprehender y apreciar estas invenciones asimiladas (y sus orígenes) dentro de su contexto aceptado. La ideología enfatiza la relación necesaria de las invenciones con la actual existencia social y sus metas, y, al hacerlo, es capaz de elaborar un «origen» verosímil para cada una de ellas, objetivando esta relación en sus situaciones primitivas. De ahí la naturaleza utilitaria y teleológica de nuestras conje-

turas sobre el pasado del hombre. Además, puesto que la ideología debe forzosamente enmascarar sus operaciones en términos de la eficacia «mágica» de los dioses, los rituales o las mismas tecnologías, los orígenes de sus principales componentes se presentan siempre como fenómenos *sui generis*. Son «accidentales», «un rayo que cae de un cielo sereno», realizaciones inexplicables de un gran genio, el don de un dios que apareció en una visión, en lugar de las manifestaciones sorprendentes de ese ser fantásticamente inventivo e imaginativo cuyas divagaciones creativas mantienen ocupados a nuestros psiquiatras, llenan las estanterías de nuestra inflada industria de la ficción e inundan las oficinas de patentes con las crías bastardas de la Madre Necesidad.

Esta insistencia en la *aleatoriedad* de la invención es simplemente la otra cara de la moneda del interés social. Una ideología que alegoriza sus propios orígenes sirviéndose de metas e interrelaciones efectivas *tendría* que representar sus primeros descubrimientos como sucesos *sui generis*, dado que los aspectos relacionales que podría enfatizar (las «necesidades» por medio de las cuales justifica su adopción y retención) no existían en el momento de su descubrimiento. Una vez domesticado el fuego, por singular que sea el motivo, por sagaz («talentoso», «afortunado») que sea el inventor, sin importar qué efectos estratégicos o profundas revelaciones espirituales posea, alguien acabará usándolo (¿quién sabe cuánto tiempo después?) para alumbrar, para calentar, para cremar o para tostar, y así lo situará en su lugar «apropiado». (*Nosotros* casi no usamos el fuego como compañía personal o como centro de sociabilidad, y por ello tendemos a ignorar estas otras funciones, por lo demás perfectamente «adaptativas» y «prácticas».) Nuestro hábito de alegorizar nos lleva a

suponer que el fuego significa lo mismo para nosotros que para sus primeros conquistadores.

Así pues, la alegoría del hombre representa, en todos sus detalles, una filogenia racial expresada con la ontogenia idealizada de nuestra cultura. Así como el individuo desarrolla y refina sus dones y talentos «naturales», esto es, su «inteligencia innata», por medio del orden moral artificial de la sociedad, que es cultivable y perfectible, así el «hombre natural» animalesco se adapta y mejora a sí mismo, evoluciona a través de la creación y extensión de la cultura (la fabricación de utensilios). La tecnología, ese esfuerzo humano colectivo, transmisible, efectivo y adaptativo, es el sujeto de esta evolución, así como el refinamiento y la mejora de sus características físicas (sus «aptitudes naturales») son su objeto. El hombre mismo es la manifestación visible de un cierto tipo de progreso, con su constitución física, sus implicaciones de habilidad innata como la «inteligencia» (conformación y capacidad craneanas), su destreza manipulativa (postura, manos, mandíbulas) y su «humanidad» general. Pero puesto que el punto de inicio de esta epopeya de desarrollo es supuestamente algún tipo de «humano-animal» (inculto) y su resultado final es el hombre moderno (urbano, educado), nuestros esfuerzos interpretativos corren el grave riesgo de degenerar en una frenología de superciliares protuberantes y bóvedas craneanas, un fetichismo de lo «primitivo» y «animalesco» contrapuestos a los detalles «progresivos» y «humanizadores».

El hombre, por supuesto, no es ahora menos «natural» ni menos animal de lo que ha sido siempre. No es más «cultural» en el presente de lo que fueron sus antepasados. La evidencia física que tenemos sobre su evolución apunta a una variedad de formas

(cuyas capacidades «culturales» respectivas son, como mínimo, difíciles de determinar) que parece haber disminuido en número, con la subsiguiente preponderancia de tipos de apariencia moderna. (Hasta donde sabemos, el *homo erectus* —contemporáneo del *homo sapiens* durante buena parte de su periodo de existencia— era tan capaz de «portar» cultura humana como su más ilustre colega.) Si descartamos las alegorías de animales que se vuelven hombres, de «eslabones perdidos» y de primates promisorios, nos quedaría la conclusión de que la evolución humana equivale a la intensificación de ciertas propensiones del hombre como forma de vida y a su expresión en todas las contingencias de la vida humana.

Hay buenas razones para sugerir tal cosa. En primer lugar, como han señalado en años recientes Geertz y otros, la constitución física del hombre y sus atributos «culturales» han evolucionado unidos, han evolucionado, por así decir, unos *a través* de otros. Mientras el hombre modelaba sus herramientas, sus herramientas hacían otro tanto con él. Pero aún más importante que esta adaptación de larga duración a la cultura misma es el hecho de que la autocreación del hombre es constante y completa. No solo se adapta a la cultura que crea, sino que usa esa creación externa como control para forjar sus propias agresividades, deseos e impulsos. Además, buena parte de lo «innato» se crea de la misma manera transitoria, repetitiva y estilísticamente condicionada que las puntas de flecha, las comidas y las fiestas. La naturaleza constitucional y conductual del hombre no representa solo la letárgica compañera de su creación deliberada, de su «cultura»; su participación es al mismo tiempo más directa y compleja que eso.

Dicho de un modo algo diferente: la «cultura» por medio de la cual se cinceló la constitución física actual del hombre incorpora tanto los controles conscientes como los inconscientes de su autoinvención. No son solo los utensilios, los tipos de casa, las pinturas, los trajes y el ceremonial, sino también el miedo, la rabia, la agresividad y el deseo, donde estos últimos son tan «artificiales» (y tan «naturales») como los primeros. La constitución física no puede separarse de aquello que llamamos «cultura», ni siquiera como parte de una dialéctica; más bien puede distinguirse como un «nivel» arbitrario de descripción de los fenómenos. Si el hombre ha «cambiado» en el curso de los últimos cientos de milenios, si su invención y posesión del «yo» han incrementado el control de su dominio de la creatividad externa (y viceversa), entonces la naturaleza misma ha cambiado tanto como el hombre: no hemos «divergido» en absoluto de la naturaleza.

El hombre es un mediador de las cosas, una especie de catalizador universal. En su imaginación es constructor, actor y modelador intencional de la naturaleza, o bien un compañero y colaborador de los poderes del mundo. Pero también es capaz, en su sentido más elemental, de hacerse permeable a las cosas, de «convertirse» —en sus pensamientos, identificaciones e invenciones— en las cosas que le rodean, de volverlas parte de su conocimiento, acción y ser. La modalidad de intención y acción significativa que hemos llamado «control» solo es efectiva en la medida en que el actor acepte esta permeabilidad y devenir como algo «real». El hombre vive a través de las cosas que le rodean, vive en un mundo en el que estas cosas y sus cualidades son reales. El hombre es, como sugirió Rilke en cierta ocasión, la forma de sus transformaciones, y toda su fe, esperanza, paciencia, interés y creencia

en la vida, así como el propósito de su acción, dependen del presupuesto de que estas transformaciones sean realizaciones auténticas: de que la verificación de la ciencia es absoluta, de que el vino y la hostia se transustancian en Cristo. Y, sin embargo, poseído como está por estas personificaciones, por estas cosas en forma de pensamientos y pensamientos en forma de cosas, el hombre solo puede realizar su propio yo social e individual mediante su incapacidad de estar a su altura. Su «humanidad» es siempre accidental, un incremento del vivir a través de otras personas y cosas, y de dejar que estas vivan a través suyo.

O, para decirlo de un modo quizá más preciso: si el hombre vive a través de las ideas, personas y cosas es *al precio* de que estas vivan a través suyo. Toda innovación significativa en el estilo de vida del hombre ha tenido el efecto de incrementar su dependencia, así como la «energía» y grado de «impulso» técnico o social de los que dispone. Este es el precio de la participación; y la adaptación peculiar del hombre —la de un mediador— no es más que un programa crecientemente intensivo de participación: el sustento material y espiritual del hombre equivale al tipo de beneficio realizado por un organismo que forma parte de una simbiosis. De hecho, la humanidad multiplica este factor básico de interdependencia a través de todo el abanico de sus operaciones. La mente está constreñida por sus «lenguajes», por la figuración de sus controles mediante los cuales se conoce y expresa; el pastor es rehén de las ovejas que lo alimentan, los campesinos están «enraizados» al suelo y la presente generación comienza a tomar conciencia de las implicaciones trágicas de esa consecuencia significativa de la «Cultura» como acumulación: la ciudad.

El problema de definir al hombre como fenómeno, de decidir qué «es», es el problema de presentar la personalidad esencial de un artista extraordinariamente ingenioso y esquivo en sus disfraces a través de una de sus múltiples máscaras. El hombre es tantas cosas al mismo tiempo que resulta tentador presentarlo en su versión más extraña simplemente para mostrar lo que puede hacer, o escoger al menos un disfraz que refuerce una determinada línea argumentativa. Y, sin embargo, todo lo que es al mismo tiempo no lo es, pues su naturaleza más constante no es tanto la de ser sino la de devenir. Incluso la presunción de que es un consumado actor es solo cierta en este sentido, pues el actor o la máscara solo pueden tener éxito en su representación al negar que se trata de un simple «acto», de modo que un actor exitoso es capaz de «ser» lo que no es siendo quien es.

Lo que convierte al hombre en un fenómeno tan interesante es el hecho de que precisamente *no* es nada de eso en lo que lo han convertido los simplificadores. Ni carnívoro ni herbívoro, ni mono asesino ni mono desnudo; es el producto de las herramientas y su fabricante, utensilio del lenguaje y su usuario. Es todas estas cosas y ninguna de ellas, pues la metáfora de su extraño y metafórico modo de ser ha eludido tanto al científico como al intérprete. Si fuese simplemente un asesino o un cordero, un ordenador o un «estado de equilibrio», no hubiera sido necesario escribir este libro (o para el caso, ningún otro), pues, a decir verdad, el hombre no tendría necesidad de escribir libros o de leerlos.

Como alegorías de una humanidad emergente, las metáforas seleccionadas para articular nuestras expectativas sobre la evolución humana («hombre-mono», «primate erecto y social», «fabricante de utensilios») exhiben los mismos componentes ideo-

lógicos que nuestros modelos psicológicos y morales: lo innato («natural») y lo artificial («cultural»). Explotan una determinada posición ideológica, la del autoperfeccionamiento y autocontrol del hombre por medio de la creación de un orden «racional» artificial, como fuente de ideas sobre sus orígenes y su esencia. Con todo, lo arbitrario e impuesto no es solo la cultura del hombre —la cual, como su ser físico, es creada tanto natural como conscientemente—, sino la distinción entre naturaleza y cultura. Esta distinción es el mecanismo (y esencia) de nuestra ideología, y por esta razón encierra cualquier iniciativa que la suscriba dentro de los límites de nuestra manera autoimpuesta de pensar. No hay —ni nunca hubo— un hombre exclusivamente «natural», como tampoco una cultura exclusivamente «artificial».

El problema al que se dirige la antropología evolutiva se convierte en una tautología: ¿cómo se transformó un orden natural, concebible en términos culturales, en una humanidad conceptualizada en términos naturales? La «evolución cultural» denota la manera en que las tendencias sociomórficas que creemos «implícitas» en la naturaleza (y que *insertamos* en la naturaleza mediante nuestros actos explicativos) se convierten en «reglas» explícitas de una sociedad en funcionamiento. Se trata de la historia de la legitimación (el contrato social por medio del cual las inclinaciones del «hombre natural» se convierten en Cultura) o de la «cognición» humana (la existencia del hombre como descubrimiento científico o seudocientífico de un mundo fenoménico). Pero este punto de vista evolutivo no es más que una inversión —como si fuera una película que corre hacia atrás— de la invención subliminal del yo y de la proclividad natural que acompaña nuestra vida cotidiana. Creamos la naturaleza, ¡y nos contamos historias de cómo la naturaleza nos ha creado a nosotros!

El control de la cultura

La principal preocupación de la Cultura moderna norteamericana consiste en domesticar, aprovechar, someter, templar, racionalizar y comprender esa cosa poderosa y desconcertante que imaginamos en nosotros y a nuestro alrededor, y que anima todas las cosas: eso que llamamos «naturaleza». Todos nuestros valores, tanto personales como colectivos, se miden con este criterio, sea que hablemos de salud, juicio, rendimiento, espíritu deportivo, moralidad o progreso. Nuestra Cultura colectiva es una vasta acumulación de logros y recursos materiales y espirituales que derivan de la conquista de la naturaleza y que son necesarios para la continuación de ese esfuerzo. Incluye los cimientos de nuestras ciudades y de nuestra vida económica, los bancos masivos de «información» y «conocimiento» que atestan nuestras bibliotecas y ordenadores, los logros del arte y la ciencia, y los arcanos y ubicuos laberintos de la tecnología. Esta es nuestra herencia, nuestra propiedad, nuestra vida y trabajo, y el medio de llevar a cabo nuestros ideales y compromisos.

Pero como he argumentado, todo este vasto complejo equivale a un conjunto de controles altamente articulado y siempre cambiante que sirve para la invención de la naturaleza a través de los actos de objetivación. Puesto que la creencia en la «realidad» de aquello que se inventa es parte necesaria de la objetivación, se sigue que los efectos de estos controles se «enmascaran» y ocultan a quienes los emplean. La ideología de la cultura norteamericana se basa, por tanto, en la existencia de un orden fenoménico e innato llamado «naturaleza» que es distinto de una cosa artificial y perfectible que llamamos «cultura». En lugar de inventar la naturaleza se dice que la entendemos, la aprovechamos, la aplicamos,

permitimos que siga su curso. Todos nuestros tratos con el mundo fenoménico, sean especulativos o prácticos, respetan la primacía y el carácter innato de la naturaleza y de las fuerzas naturales.

Esto otorga un poder y una ventaja enormes a quienes trabajan en interpretar la naturaleza, la fuerza natural, el impulso o el acontecimiento. Pues poseen —o al menos dicen poseer— la autoridad de determinar cómo es la naturaleza en todas sus formas «innatas» y se convierten, por tanto, en los árbitros de la Cultura. Si la totalidad de la Cultura adquiere su importancia y su valor como resultado del dominio y aplicación de la naturaleza, entonces la afirmación de lo que son los hechos naturales equivale a una evaluación de la Cultura. Los científicos y médicos (que interpretan la naturaleza en nosotros y en torno a nosotros), los profesionales del entretenimiento (que interpretan la emoción y la reacción «innata»), los publicistas (que interpretan el impulso y la necesidad) y los periodistas (que interpretan los sucesos y su importancia) se encuentran en una relación de poder frente a la cultura. Objetivan la Cultura por medio de lo «innato», diferenciando sus formas (y por tanto recargándolas y creándolas) a través de un enorme conjunto de controles no convencionalizados.

Si los norteamericanos son vulnerables a este tipo de manipulación es porque su creencia en la realidad de la naturaleza inventada a través de sus controles culturales se funda en una convención basada en la experiencia. La naturaleza es una *experiencia* de algo que sucede a nuestros controles, se percibe por medio de su objetivación. Se experimenta como el yo individual; como la fuerza de la «ley natural» (combustión, electricidad, compresión) que opera en el motor de un automóvil o de un aparato doméstico; o como la actuación y las reacciones de un sujeto en un experi-

mento científico. Y la creatividad del inventor o de quien planea un experimento científico consiste en ajustar una combinación de controles culturales (dispositivos tecnológicos, situaciones experimentales) que permitirá alguna forma nueva de «usar» o «experimentar» (esto es, de inventar) la naturaleza. En el acto de aplicar o «interrogar» a la naturaleza, inventándola, creamos nuevos controles culturales que pueden ser usados por otros para recrear la experiencia una y otra vez. Objetivamos la Cultura a través de la interpretación consciente de la naturaleza. Nuestra Cultura consciente consiste en una acumulación bien articulada de controles creados y objetivados, que pueden emplearse cuantas veces se quiera para recrear la experiencia original de la naturaleza.

El empirismo naturalista —el llamamiento a los «hechos» naturales y a la experiencia de la naturaleza como medio de «prueba» y de certidumbre científica— es básicamente un llamamiento a la efectividad de nuestros propios controles culturales. Este empirismo usa la experiencia de la naturaleza producida mediante la aplicación de estos controles como medio para justificarlos y extenderlos. Y establece así los fundamentos de la ciencia «correcta» e ideológicamente aceptable, el uso creativo del aspecto «dado» o «innato» de nuestra concepción total de las cosas para corroborar la extensión del aspecto «artificial» y humanamente adaptable. Dado que se basa en nuestra distinción ideológica que determina qué cosas, y qué tipos de cosas, son «dadas», «innatas» e inmutables, y cuáles no lo son —como si se tratara de un artículo de fe indubitable—, sus reglas, procedimientos, técnicas y metodologías son dispositivos para la reafirmación y reinvención de esta distinción y su ideología correspondiente. Y puesto que, por tanto, la ciencia naturalista consiste siempre en reforzar

y reaplicar esta distinción, su aplicación forma siempre parte de la invención de *nuestra propia* cultura.

Cuando este tipo de enfoque se dirige hacia los usos de la investigación antropológica, nuestra comprensión e invención de otras culturas se torna dependiente de nuestra propia orientación ante la «realidad» y hace de la antropología un instrumento de nuestra autoinvención propia. Siempre que un «aspecto» o parte de un todo dialéctico y autocreado se usa como control consciente, su uso debe inevitablemente conducir a la invención de la otra parte. Cuando empleamos así estos controles no convencionalizados y diferenciantes de la naturaleza, objetivamos y recreamos nuestra Cultura colectiva y su ideología central de lo «natural» *versus* lo «cultural» y artificial. Cuando empleamos estos controles en el estudio de otras personas, inventamos sus culturas como análogos no de la *totalidad* de nuestro esquema cultural y conceptual, sino solamente como *parte* de él. Los inventamos como análogos de la Cultura (como «reglas», «normas», «gramáticas», «tecnologías»), como la parte consciente, colectiva, «artificial» de nuestro mundo, en relación con una realidad única, universal y natural. Más que ofrecer un contraste con nuestra cultura, o un contraejemplo de ella, como un sistema total de conceptualización, los controles invitan a una comparación con «otros modos» de tratar *nuestra propia realidad*. Los incorporamos a nuestra realidad incorporando así sus modos de vida como parte de nuestra autoinvención. Lo que podemos percibir de las realidades que *ellos* han aprendido a inventar y vivir se relega al dominio de lo «sobrenatural» o se descarta como «simplemente simbólico».

Así pues, hablar de la naturaleza en el contexto de la cultura es un modo de controlar la cultura. Se trata de una técnica fre-

cuente entre los publicistas, pero es un rasgo que se asocia aún más al actual «movimiento ecologista» norteamericano. Discutir directamente los abusos sociales, los excesos de la industria y las restantes insuficiencias de nuestra cultura colectiva en términos sociales tiene el efecto de poner en cuestión la totalidad de nuestro sistema conceptual (esto es, de nuestros medios de inventar nuestra propia «realidad»). Para una civilización que se inventa a sí misma como la relación del hombre con la naturaleza, resulta más cómodo e ideológicamente consistente (así como mucho más «seguro») tratar estas insuficiencias como abusos contra el «medio ambiente», como «crisis energética» o como «contaminación». El movimiento ecologista representa un esfuerzo por controlar la cultura a través de la naturaleza, de criticar y reducir la masiva e irreflexiva invención de la «fuerza natural» como «producto» y «energía» en términos de agotamiento y expoliación de su fuente de recursos. Es una inversión «creativa» del punto de vista «explotador» tradicional, una manera de ver la cultura como algo que «es infligido» a la naturaleza. Al identificarse con la naturaleza, los activistas del ecologismo se muestran fundamentalmente preocupados por la reforma de la Cultura, por crear y restaurar un equilibrio entre las necesidades del hombre y su satisfacción —lo que es decir, un equilibrio dentro de la sociedad humana— *en nombre de la relación del hombre con la naturaleza.* Se muestran así tan «conservadores» como «conservacionistas», pues al convertir en el núcleo de su «mensaje» la distinción entre la «Cultura» artificial del hombre y la «naturaleza» innata, no hacen más que reafirmar esta distinción y la ideología en que se basa.

Los enfoques ecológicos en antropología pueden considerarse también como tentativas de controlar la cultura al hablar de

la naturaleza. Junto con ciertas formas ancestrales como el funcionalismo de Malinowski o la «culturología» de Leslie White, se constituyen como una ciencia «correcta», objetivando la cultura mediante la atención a la naturaleza, la «necesidad» natural y el aprovechamiento de energía. La antropología ecológica presupone que la cultura es una «adaptación» a una realidad natural prexistente y universal. Desde este punto de vista, las diferentes culturas son diferentes adaptaciones frente a manifestaciones diferentes de la naturaleza (diferentes «medio ambientes»). Y si bien muchos antropólogos ecológicos son sensibles al hecho de que las culturas desempeñan un papel importante en la formación de sus medioambientes, la naturaleza misma de su investigación les impide dar el siguiente paso lógico: la conclusión de que el hombre crea sus propias realidades. Pues en tanto científicos están comprometidos con el estudio de la naturaleza y con un tipo de perspectiva que deben compartir entre sí y con los legos para poder comunicar sus descubrimientos. Así como la naturaleza les sirve de control para la invención de culturas individuales, así la unidad de nuestro concepto de ley y regularidad natural les sirve como «común denominador» y como criterio de comparación de las culturas. Para ellos, sin naturaleza no habría ni «ciencia» ni ningún criterio de evaluación, tanto en términos teóricos como profesionales.

Al usar nuestra propia realidad como control en la invención de las culturas, al inventar culturas que contrastan con *parte* de nuestro esquema conceptual en lugar de con su totalidad, la antropología ecológica paga el precio del etnocentrismo ecológico. Sin importar lo que los nativos «piensen» que están haciendo, sus acciones, ideas e instituciones se miden conforme al criterio de

nuestra creatividad, por lo que la esencia de su creatividad se ve desnaturalizada y oscurecida. Sería difícil encontrar un antropólogo cultural tan ingenuo como para negar que diferentes culturas reconocen y viven en realidades «subjetivas» distintas; la cuestión decisiva, sin embargo, reside en la apreciación de lo que es una realidad objetiva. Si insistimos en objetivar otras culturas a través de *nuestra* realidad, convertimos su objetivación en una ilusión subjetiva, un mundo de «simples símbolos» o de otras «clasificaciones» de lo que «realmente existe». Por lo tanto, la creatividad de su invención de la realidad se convierte a la nuestra, transformando aquello que aprehendemos como su cultura en una extraña y accidental metáfora de racionalidad —en palabras de Lévi-Strauss, en una «ciencia de lo concreto»—.

Siempre que imponemos nuestra concepción e invención de la realidad a otra cultura, bien sea en el curso del trabajo antropológico, misionero, gubernamental, bien en favor de su «desarrollo», transformamos su creatividad en algo arbitrario y cuestionable, en un simple juego simbólico de palabras. Se convierte en «otra cultura», en un análogo de nuestra empresa colectiva y racional de aprovechar e interpretar la realidad natural, nuestra Cultura de «palacio de la ópera», que también concebimos como arbitraria y simbólica en este sentido. Pero, dado que toda la fuerza de la creatividad humana reside en la habilidad de objetivar y de identificar los elementos simbólicos *como* reales (de confundirlos con la realidad, podría decirse) y de «enmascarar» sus efectos, lo que «extendemos» a estas culturas que estudiamos es, además de nuestra concepción de la realidad, nuestro propio «enmascaramiento» de la creatividad cultural. La cultura se reconoce, pero al precio de su creatividad. Tenemos el hábito de tratar las

orientaciones culturales a la ligera, como «mitos», «interpretaciones de la realidad» o incluso «metáforas», como otras tantas ilusiones «mentalistas», mientras que negamos o ignoramos implícitamente su alcance y poder creativo.

La mayoría de los antropólogos están dispuestos a incluir nuestra Cultura (nuestros «mitos», nuestras «interpretaciones de la realidad») dentro de esa categoría; y es de eso de lo que en definitiva trata el «concepto de cultura» y su tan cacareada «relatividad». Pero la prueba de fuego de cualquier antropología consiste en saber si está dispuesta a aplicar esa relatividad tanto *objetivamente* como *subjetivamente*, tanto a nuestra «realidad» como a la de otros. Hasta que no seamos capaces de hacerlo, la creatividad de las culturas que estudiamos será siempre resultado de nuestra propia creación de la realidad. Hasta que no seamos capaces de considerar *nuestros propios símbolos como responsables* de la realidad que creamos con ellos, nuestra noción de símbolo y en general de cultura permanecerá sujeta al «enmascaramiento» mediante el cual nuestra invención oculta sus efectos. Esto no quiere decir que el antropólogo esté obligado a «creer» en las realidades de las personas que estudia o que esté obligado a renunciar a vivir y participar en su propia cultura. Significa, más bien, que el individuo capaz de entender el funcionamiento de la invención y de la «creencia» podrá tratar con los significados sin ser «usado» por ellos. Será un mejor antropólogo, un mejor ciudadano y, por ello, un mejor ecologista. La noción de «simple símbolo», del significado como construcción arbitraria, como percepción de la realidad «después del hecho», es un producto de nuestro compromiso semántico con la realidad natural. En esta sección hemos examinado el modo en que esta Cultura de símbolos arbitrarios se objetiva a través

de ciertos enfoques («naturalistas») usando la «realidad natural» como control. Este modo de inventar la cultura se corresponde con la actividad que normalmente pensamos como «ciencia», es decir, la inversión creativa de nuestra habitual objetivación de la naturaleza que «recarga» sus símbolos y proporciona sus medios y servicios. Pero la otra mitad de nuestro mundo conceptual, la articulación de contextos convencionalizados que identificamos con la «lógica» y el «pensamiento racional», también puede usarse como control de la invención antropológica. Prestemos atención ahora a los enfoques «lógicos» que hacen de ello su objetivo.

El control de la naturaleza

Los controles de nuestra Cultura colectiva suelen interpretarse como arbitrarios y artificiales, como productos de un desarrollo histórico («occidental» o «judeocristiano»). En este sentido, se perciben como aprendibles y enseñables (toda nuestra «educación» trata de esto), perfectibles y capaces de corregirse o de cambiarse a través de la innovación, la legislación o la revolución. Un estado racional es un estado artificial cuyos orígenes se remontan a alguna ideología de mejora y perfectibilidad del ser humano. Los firmantes de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos y los revolucionarios franceses que entronizaron a la diosa Razón creían actuar sobre el precedente del contrato social de Rousseau. Los racionalistas más modernos encuentran su ascendencia cultural en el desarrollo evolutivo del hombre, el progreso de la ciencia y la tecnología, y la evolución de la jurisprudencia y del Estado.

El garante de esta empresa, la razón ostensible de su existencia y la medida de su progreso y perfección es un orden «innato» de hechos y leyes naturales. El Estado racional se funda sobre los «derechos naturales» de sus ciudadanos, la tecnología sirve a las «necesidades naturales» del hombre, y la ciencia y la filosofía natural se afanan en perfeccionar sus técnicas, metodologías y aparatos conceptuales para comprender y representar los «hechos naturales» y la «realidad». Si reconocemos esta empresa como una invención diversa y múltiple de la realidad natural a través de la cual esta es protegida, asegurada, aprovechada y comprendida, entonces la perfectibilidad Cultural es el disfraz en que se presenta esta necesidad de invención (y su motivación). El «progreso», la «democracia» y la «certidumbre científica» son las máscaras de nuestra invención colectiva de la naturaleza.

Todas las actividades, pautas, procedimientos, técnicas y dispositivos de nuestra Cultura «oficial» y cotidiana son controles para la invención de la parte «innata» y «natural» de nuestro mundo conceptual. Cuando los invocamos, no solo ocultamos la esencia creativa de nuestras acciones tras las «realidades» que creamos y las necesidades que nos presentan, sino que también reafirmamos la distinción ideológica entre «natural» y «artificial». Al inventar lo «natural» como tal, refrendamos la distinción entre lo «natural» y lo «Cultural», y el fundamento lógico que se apoya en esa distinción. De modo que la tentativa de representar y comprender un orden que contrasta directamente con nuestro esquema conceptual total resulta tan inútil como la objetivación de la cultura. Cuando utilizamos de este modo los controles convencionalizados y colectivos de nuestra Cultura, el resultado es la recreación cultural de nuestras nociones de lo «natural» y lo «innato».

Si el empirismo naturalista es esencialmente una llamada a la efectividad de nuestros controles culturales en la invención de la naturaleza, los enfoques que se basan en el determinismo lógico o «semántico» apelan a nuestra noción de derivación evolutiva o «cognitiva» de la cultura a partir de un orden natural innato y preexistente. Estos emplean metodologías complejas y sistemáticas para investigar y determinar (esto es, para inventar) *no* la cultura —en el sentido de personas que tratan entre sí y con su entorno— sino la naturaleza (*nuestra* naturaleza) en su forma «percibida» e «interpretada» por la cultura. Los controles culturales aceptan prácticamente como un artículo de fe que las analogías, divisiones y distinciones arbitrarias que hemos impuesto al mundo fenoménico como «naturaleza» le son en cierto modo innatos y esenciales. Asumen que las plantas, animales, colores, parentesco, enfermedades de la piel son en cierto sentido *cosas* «reales» y autoevidentes, en lugar de ser maneras de hablar sobre las cosas.

Puede parecer un extraño tipo de fe a las personas a quienes gusta identificarse como lingüistas, pero lo cierto es que deriva directamente de nuestros presupuestos ideológicos sobre la naturaleza del lenguaje. Pues el lenguaje es parte de la Cultura y, por consiguiente, se lo concibe como arbitrario, artificial, perfectible y sometido a la definición y al uso preciso cuando describe lo que es «real» y firme. La antropología semántica se apoya sobre la creencia compartida en la posibilidad y perfectibilidad de las definiciones —fundadas sobre los supuestos colectivos acerca de lo innato y de la existencia absoluta de un único mundo fenoménico «real»— y confiere a la denotación verbal una prioridad determinística sobre la extensión del significado que se emplea en

afirmar la primacía del orden «natural». Esta antropología controla y produce «naturaleza» a través de medios culturales en la medida en que la naturaleza universal es el único fundamento fenoménico para la exactitud de las definiciones, así como el único fundamento fenoménico para obtener definiciones-traducciones «equivalentes» a partir de sus objetos de estudio.

Las definiciones denotativas exactas del tipo que postulan y demandan los antropólogos «etnosemánticos» solo son posibles si las «cosas» definidas ya existen como entidades discretas. Si admitimos el hecho de que el lenguaje y el significado crean la realidad, en lugar de ser a la inversa, se pone en cuestión la prioridad de la denotación (la consecuencia evolutiva o «cognitiva» de la categoría cultural a partir del orden natural). El tipo de «traducción» del que dependen los procedimientos etnosemánticos solo es posible en la medida en que la «realidad» general de las «cosas» discretas sea compartida por los hablantes de las dos lenguas en juego, pues ¿de qué otra manera podrían «traducirse» las definiciones denotativas de una a otra? Una vez que se reconoce que existe esta realidad universal postulada, las tendencias y disposiciones específicas de las respuestas de los informantes (el guion de sus «categorías») pueden explicarse simplemente como diferentes *clasificaciones* que se aplican al mundo de las cosas reales.

Todo el esfuerzo de la antropología semántica se presenta como un ejercicio de verificación (y por tanto de creación) de la existencia de la realidad universal que postula. Objetiva la «naturaleza» a través de la manipulación consciente de la cultura, inventando una «realidad» única y universal mediante la «obtención» traslativa de «categorías cognitivas». Sus técnicas de obtención de respuestas y de determinación de «dominios» y «paradigmas» son

en realidad dispositivos para demoler enunciados significativos y convertirlos en definiciones denotativas que se suponen dotadas de prioridad cognitiva, a fin de forzar el flujo de la invención dentro de la camisa de fuerza de la definición. Se trata de metodologías para objetivar las respuestas de otras personas («cognición», «categorización», «clasificación») de la realidad natural, que se inventa mediante la manipulación de los controles «culturales» de otras personas y no de los nuestros. Este interés en la prioridad del orden natural conduce a una «epistemología» de la naturaleza que se reconoce a sí misma en la «cognición» que proporciona la excusa y el estímulo para la «etnografía», para la exploración de la cognición a escala mundial.

Por supuesto, los antropólogos semánticos no creen que estén inventando u objetivando la naturaleza, pues sus controles metodológicos se basan en el supuesto del carácter natural de lo innato. Esta autoconfirmación de la realidad postulada se enmascara como búsqueda de la «certidumbre científica» y como necesidad de perfeccionar la articulación de los controles, elaborar metodologías, precisar definiciones y obtener más datos. Cualquier intento de crítica a este enfoque remite directamente a los intereses de este esfuerzo colectivo y no a sus presupuestos subyacentes. Los antropólogos semánticos suponen que las críticas deberían formularse de tal modo que contribuyeran a mejorar las metodologías, precisar las definiciones y operacionalizar la obtención de datos. La insinuación de que estas metodologías confirman sus datos debido a la presuposición de la realidad en que están basados se interpretaría como una subversión de los honestos esfuerzos de profesionales dedicados al asunto. Resumamos nuestras observaciones como sugerencia metodológica: la metodología más eficaz

para la antropología semántica es aquella que analiza la manera en que el hombre crea sus propias realidades, comenzando por los mismos procedimientos de la «etnosemántica».

He argumentado que el hombre crea sus propias realidades a través de la objetivación, al dar a sus pensamientos, actos y productos las características de ciertos contextos seleccionados como «controles». La antropología semántica es interesante porque usa esta objetivación para negar la existencia de la objetivación. Por medio de una «convencionalización artificial» esta disciplina reduce a lenguaje la expresión dotada de significado, la convierte a una serie de definiciones adquiridas, que sirven a su vez como medio para objetivar el mundo natural. Los esfuerzos y técnicas de la etnosemántica y, en última instancia, las mismas «categorías» nativas proporcionan la máscara de esta objetivación. De este modo, el control de la naturaleza a través de la cultura reafirma la primacía y el carácter innato de lo natural, y la «artificialidad» y «arbitrariedad» de lo cultural, así como la ideología que le es inherente.

Los enfoques conocidos de manera general como «etnociencia» y «etnosemántica» representan versiones altamente especializadas y elaboradas de una tendencia mucho más antigua y extendida en antropología. La «traducción» de expresiones verbales, usos y costumbres de otras personas a un conjunto de «reglas», «leyes» y «gramáticas» conscientes —en análogos de nuestra Cultura— equivale al uso de controles culturales y, por consiguiente, a un «préstamo» de las formas de otras culturas (cualquiera que haya sido su significado original) para aplicarse a nuestra invención de la naturaleza. Ello explicaría por qué incluso los antropólogos más eclécticos y tradicionalistas mantienen una fe implícita en los fundamentos «naturales» y evolutivos de la cultura humana y

en el carácter innato de los fenómenos «naturales». Esto es lo que inventan y lo que su antropología les enseñó a inventar.

Acaso el mejor ejemplo de esta invención y control antropológico casi universal de la realidad natural se encuentre en el estudio del «parentesco». En su extensa revisión de los estudios de parentesco desde los comienzos de la antropología, David Schneider demuestra que la supuesta existencia y el continuo reconocimiento de un dominio discreto de «parentesco» se basa en la creencia de la naturaleza innata y de la autoevidente prioridad del «hecho» biológico y genealógico. Es la misma «facticidad» de este «hecho natural» lo que permite la definición del dominio, delimitando sus fronteras y demarcando sus componentes en términos supuestamente «naturales» o «factuales». En palabras de Schneider:

> Los dos lados del «parentesco», el modelo biológico (ya sea real o supuesto, putativo o ficticio) y la relación social (los derechos, deberes, privilegios, roles y estatus), se encuentran en una relación jerárquica, pues lo biológico define el sistema al cual está ligado lo social y es, por consiguiente, lógicamente anterior a este último[2].

Schneider muestra que esta relación jerárquica y su compromiso con la prioridad del hecho natural ha sido aceptada por prácticamente *todas* las teorías y teóricos de las relaciones de parentesco desde los tiempos de Louis Henry Morgan: por Rivers y Radcliffe-Brown, por Kroeber y los practicantes del análisis componencial, así como por pensadores tan innovadores como Leach y Lévi-Strauss.

¿Por qué esta tremenda tenacidad?, cabría preguntar. ¿Por qué este siglo o más de maniobra, reconocimiento y pliegue de velas dentro de los límites de un solo «paradigma»? Solo puede haber una respuesta y un motivo: la necesidad de una cultura o de sus

miembros de justificar y confirmar, de inventar, una realidad particular. Para hacer esto es necesario creer en la propia capacidad de hacerlo. El «hecho» del «parentesco natural» hace posible la definición del «parentesco». Objetivamos lo definido al aceptar el «parentesco» como un concepto heurístico, como un medio de operación y control, al actuar *como si existiese* un paradigma definible mediante una serie limitada y derivable de términos discretos, al extraer los términos que definen y por tanto crear las definiciones. El impulso más fuerte en los estudios tradicionales de parentesco ha sido la comprobación y recreación de la «realidad» de nuestra cultura. Esto ha hecho de los estudios de parentesco (así como de la «antropología social» a la que pertenecen) una parte de nuestra autoinvención en lugar de una crítica de esa invención o una pesquisa más general sobre la autoinvención del hombre.

La antropología del control de la naturaleza está tan próxima —y tan distante— de la conclusión de que el hombre inventa sus propias realidades como lo está la antropología del control de la cultura. También en este caso es nuestra «Cultura» la que se interpone en el camino, con sus supuestos incuestionados y no analizados sobre qué es «real» y cómo debe estudiarse. Las teorías e identidad profesional de un antropólogo ecológico son resultado de la fe en la primacía y en el carácter innato de lo «natural», enmascarando el compromiso con la efectividad esencial de los controles científicos y «Culturales» a través de los cuales describimos y analizamos (inventamos) la naturaleza. Las teorías e identidad profesional del antropólogo «cultural» tradicional son resultado de la fe en la importancia de la cultura, la cual oculta una fe implícita en el carácter innato de una realidad natural como garante

de la cultura. El descubrimiento de muchos ecologistas sensibles e inteligentes de que el hombre contribuye a modelar su entorno, así como la consciencia de muchos antropólogos culturales igualmente sofisticados de que el hombre «interpreta» o «comprende» su entorno por intermedio de sus propias categorías, se encuentra a un pequeño paso de la conclusión de que el hombre crea sus propias realidades. Para las personas de ideas incuestionables y no analizadas que he estado discutiendo supone ciertamente un paso gigantesco. Y, sin embargo, creo que se trata de un paso necesario e inevitable.

Los trabajos de Lévi-Strauss y sus seguidores y antagonistas «estructuralistas», de Louis Dumont, Edmund Leach y otros innovadores de la moderna antropología cultural, han desempeñado un papel indispensable al preparar a la antropología para el tipo de autoconsciencia que implica una teoría basada en la invención. Y, sin embargo, estos autores también se han quedado cortos en sus conclusiones relativistas; cabe suponer que, en buena medida, con el fin de mantener y «proteger» las perspectivas culturales y científicas que permiten comunicar sus teorías. Dejo al lector la cuestión de decidir en qué medida es recomendable esta estrategia de «proteger a la antropología de sí misma». Lévi-Strauss, por ejemplo, se embarcó en su brillante y fascinante estudio de la mitología sudamericana con la convicción de que:

> La mitología carece de una función práctica evidente: al contrario de los fenómenos anteriormente examinados, esta no se encuentra directamente vinculada a una realidad diferente, dotada de una objetividad mayor que la suya y cuyos mandamientos transmitiría a un espíritu que parece entregarse por completo a una creatividad espontánea[3].

Y, sin embargo, semejante expedición para perseguir la imaginación hasta su último escondite parte de algunas presuposiciones muy occidentales sobre la naturaleza del «mito» en relación con la «realidad» y sobre la universalidad de los fenómenos naturales. Comienza con la afirmación:

> El objetivo de este libro es mostrar de qué modo las categorías empíricas —tales como la de lo crudo y lo cocido, lo fresco y lo podrido, lo mojado y lo quemado, etc., definibles con precisión por la simple observación etnográfica, y en cada caso, desde el punto de vista de una cultura particular— pueden no obstante usarse como herramientas conceptuales con las que elaborar ideas abstractas y combinarlas en forma de oposiciones[4].

Si el lector retrocede algunas páginas hasta mi discusión sobre la antropología semántica, descubrirá que estos objetivos se corresponden exactamente con mi caracterización de la etnosemántica como la objetivación de la naturaleza a través de categorías nativas. Debo pedir disculpas al profesor Lévi-Strauss (y me temo que también a los etnosemánticos) y clasificarlo como un etnosemántico. Sirviéndonos de una metáfora del poeta Robert Frost, podemos decir que juega al tenis etnosemántico «con la red baja», es decir, sin el beneficio de las metodologías de elicitación. (Aunque sería justo recordar la réplica de Carl Sandberg a la crítica del verso libre de Frost: uno puede jugar mejor al tenis con la red baja.)

No pretendo dar la impresión de que todos los antropólogos se encuentran atrapados en la objetivación de la naturaleza por medio de la cultura, o viceversa. Los pioneros como Lévi-Strauss, Dumont o Leach merecen toda nuestra consideración por haber forjado un aparato conceptual que ha hecho posible una antro-

pología autoanalítica. Otros antropólogos más jóvenes han seguido el ejemplo de David Schneider y Clifford Geertz para llevar sus investigaciones y conclusiones más allá de los límites impuestos por una antropología tradicionalista y un academicismo formalista. Los estudios antropológicos que objetivan las culturas como análogos autocreativos de nuestro sistema conceptual total, en lugar de nuestra Cultura racionalista en su sentido restringido, que no caen en la trampa de usar nuestros controles culturales para inventar implícitamente la otra, se encuentran en una relación innovativa y evaluativa respecto de la totalidad de nuestro sistema conceptual. No forman parte de nuestra invención de la realidad, de nuestra derivación de la Cultura a partir de la naturaleza o viceversa, por lo que sus conclusiones no se encuentran necesariamente sujetas al «enmascaramiento» que aprisiona sus operaciones en una especie de etnocentrismo subliminal. Una antropología que inventa la cultura en lugar de «nuestra Cultura» mediante la aplicación no cualificada y universal de conceptos como la dialéctica, la objetivación y la mediación, implica el autoanálisis como parte necesaria del análisis de otros, y viceversa.

El fin de la antropología sintética

¿Qué es el «hombre de ciencia» tradicional, con sus reificaciones de la tradición y la costumbre, su evolución, su «superorgánico» y su visión sintética del mundo de los fenómenos «culturales» haciendo precarios equilibrios sobre un castillo académico de naipes impreso con etiquetas como «química», «biología», «psicología» o «ciencia política»? Se trata, en todos los sentidos, de un equiva-

lente análogo y meritorio de la publicidad, de un culto a la cultura que proyecta su justificación definitiva a través de la celosa búsqueda de «marcas» concretas en la teoría. Es un modo de afirmar y negar al mismo tiempo la relatividad cultural, un modo libre y rápido de «jugar» con la invención y la experiencia de tal modo que nuestro compromiso con la Cultura y la empresa colectiva se vea siempre reivindicado.

La relatividad siempre ha sido algo vital para la antropología, que ha experimentado muchas de sus crisis y transformaciones en paralelo al desarrollo de la relatividad en física. La era que ha presenciado el autoescrutinio de los físicos, de Mach a Einstein y Heisenberg, y el examen de los conceptos antropológicos desde Tylor, Boas, Kroeber y Goldenweiser hasta Lévi-Strauss y Schneider, es una fase de creciente autoconciencia de una Cultura cada vez más relativa y autobviante. Sus avances son de un valor incalculable y también de una extraordinaria destructividad. Amenazan el mismo tejido de nuestro orden social académico y secular, *pero también sostienen este orden proporcionándole un desafío y una pertinencia, algo de lo que hablar*. Lo vivifican, así como la publicidad vivifica nuestra vida económica. En antropología, la introspección seria conduce inevitablemente al desenmascaramiento de sus teorías y problemas. Así y todo, cuando se administra en dosis pequeñas, este tipo de visión proporciona la motivación y el estímulo que mantiene viva a la ciencia.

Cada avance en el peligroso reino de la visión relativa proyecta, como su antítesis, «conocimiento» y «literatura» científica. Cada grado de introspección debe «aplicarse» y desarrollarse por parte de las atareadas industrias científicas. Nuestras atestadas bibliotecas de etnografía y teoría son reverberaciones de terremotos

vitales. De hecho, resulta tentador hablar de secuencias de «paradigmas» en el sentido de las revoluciones científicas de Thomas Kuhn[5], excepto por el hecho de que los «paradigmas» están esencialmente contenidos en matrices mayores de desarrollo y cambio que también pueden verse como paradigmas. En un solo siglo de carrera, la antropología como un todo se inserta en marcos de desarrollo más amplios, con la concepción de Hobbes de la sociedad como un «Dios mortal», con Rousseau, Kant, Hegel y las teorías de la evolución e involución humanas. Y hay tanto intercambio entre «disciplinas» y a lo largo de los campos académicos en los que se desarrollan los paradigmas como dentro de ellas. La teoría de Kuhn tiene más sentido como una perspectiva general sobre el cambio que como una descripción fenoménica. Debería reescribirse desde el punto de vista de la invención.

Considérense las líneas generales de la historia antropológica. La antropología «diacrónica» o «histórica» de Tylor, de Morgan y de los difusionistas alemanes, británicos y estadounidenses llevó a un tipo de agotamiento teórico que convirtió en urgente y necesaria la preocupación por la «sincronía» y los sistemas. Esta última época, la del funcionalismo de Malinowski y Radcliffe-Brown, y la del «estructuralismo» de Lévi-Strauss y la antropología cognitiva, dio lugar, a su vez, a una verdadera quiebra de la teoría moderna. Ambos «tipos» de antropología, la que trataba las culturas como parte de un «sistema» histórico-geográfico y la que trataba las culturas como sistemas por derecho propio, pueden considerarse como parte de un paradigma único o también como distintos paradigmas. Y cada uno de ellos también puede descomponerse en paradigmas constituyentes. El evolucionismo de Tylor y Morgan, entre otros, se anuló a sí mismo entre los años 1870 y 1895, y pre-

paró la escena para la formulación del difusionismo histórico-geográfico de Frobenius en la década de 1890 y la teoría de los círculos culturales (*Kulturkreislehre*) de Graebner en 1904. Pero hacia la Primera Guerra Mundial Graebner había identificado su «Cultura Melanesia del Arco» en los cinco continentes, Frobenius ya había abandonado su creación anterior y Malinowski estaba comenzando su trabajo de campo. Lo que siguió fue una profunda revisión crítica que dio por sentadas las cuestiones históricas e hizo de las sistémicas algo problemático, al igual que la antropología anterior había invertido este orden. El funcionalismo veía las «culturas» como mecanismos sociales y el configuracionismo (Frobenius, Spengler, Kroeber, Sapir, Benedict y más tarde Redfield) las veía como «pautas» sociopsicológicas: ambos enfatizaban la cuestión de la integración. Pero la cultura como sistema integrado era vulnerable a la crítica etnocéntrica —pues para poder demostrar el «funcionamiento» o las pautas se requería dar por sentada la conceptualización de las cuestiones culturales—. Y así, comenzando por *Las estructuras elementales del parentesco* de Lévi-Strauss, y siguiendo por sus trabajos posteriores y por los de los etnocientificos, la cultura se explicaba como un sistema lógico y consistente (en vez de funcional y eficiente). Mientras el funcionalismo y el configuracionismo daban por supuesto el orden conceptual de las cosas y problematizaban la integración, el estructuralismo y la etnociencia daban por supuesta la integración (bajo la forma de «reciprocidad») y problematizaban la conceptualización.

Ninguna de estas épocas y transformaciones fue independiente de los otros acontecimientos. La antropología histórica reflejaba la ideología de los imperios coloniales y supraétnicos

tardíos de Gran Bretaña, Francia, Europa Central y otros. (Estos imperios «hicieron» prácticamente evolución y difusión Culturales como política pública). La antropología sistémica refleja la necesidad racional de la movilización bélica y de la economía del Estado-nación. La curiosa «evolución» a través de la cual cada uno de los sucesivos episodios paradigmáticos se condujo a sí mismo hacia una obviación y contradicción de sus presupuestos originales proporciona la evidencia más convincente de la naturaleza de la antropología como disciplina académica. Se trata de una acción de freno de la relatividad, una suerte de fijación teórica que convierte la mirada introspectiva en teoría cultural corroborativa. Las perspectivas críticas, cada vez más nítidas y convincentes, nacieron del fracaso para detener cada acción sucesiva y, en cada caso, estas perspectivas se usaron como plataforma de nuevas teorías sintéticas. Es una ciencia que vive del incesante *aplazamiento* de las implicaciones de sus ideas, implicaciones cuyo aplazamiento lleva, en última instancia, a saltos críticos e introspectivos.

¿Qué es el *corpus* de la antropología social británica, de la «teoría de la descendencia» y de los «grupos corporados» sino un intento de explicar la sociedad tribal como un *establishment* económico-jurídico, de proyectar la Cultura como *establishment* a costa de la relatividad crítica? Pero la antropología social británica no es la única culpable. Tenemos un funcionalismo ecológico que sacrifica la relatividad de la invención en favor de la realidad de la ley natural. Una etnociencia que adquiere su certidumbre teórica y profesional a costa del reconocimiento de la creatividad de aquellos que estudia. Incluso la muy promocionada síntesis que hicieron los antropólogos de finales de la década de los sesenta y principios de los setenta de las visiones de Mauss, Lévi-Strauss

y los (otros) deterministas lógicos, de la dualidad «cartesiana», de la reciprocidad y de la clasificación, es resultado de descomponer la invención en dos polos artificiales que amenazan con colapsarse uno al otro en cualquier momento. A decir verdad, ¡necesitan colapsarse para resultar mínimamente factuales!

En el mejor de los casos, la reciprocidad es la comprensión de que las cosas que se supone que son de «igual» valor (sean objetos, derechos, obligaciones, emblemas u otros elementos «culturales») son asimismo intercambiables. Pero lo que hace que el intercambio sea interesante, valioso, divertido, lucrativo y viable es el hecho de que las cosas intercambiadas son desiguales desde el punto de vista de los actores implicados. De modo que la reciprocidad implica la presuposición de igualdad de las cosas en el contexto de su condición desigual, de facilitar la desigualdad de los intercambiadores en el contexto de su desigualdad manifiesta como partes del intercambio. Vista en su conjunto, la reciprocidad posee la cualidad metafórica de manejar la igualdad y la desigualdad simultáneamente, es decir, puede ser lo que hagamos de ella dependiendo de cómo decidamos interpretarla. Así, la reciprocidad no es solo reducible a la proposición de que la gente tiende a atribuir valoraciones relativas a las cosas, sino que esta proposición puede ser a su vez reducida al hecho de que tales valores se crean y transforman incesantemente en el mismo acto de citarlos o tratarlos.

La clasificación, por su parte, es la comprensión de que un tipo de cosa representará a otra o, lo que es lo mismo, particularizará o ejemplificará alguna clase a la cual se asigna. Pero el acto de clasificar solo puede tomarse como significativo o provocativo si se entiende de alguna manera que esa cosa *no* representa o ejemplifica la clase de la otra. Resulta tautológica la alternativa

de asignar una cosa para que represente algo que ya es o usarla para que se ejemplifique a sí misma como una clase. La acción se vuelve significativa a causa del entrecruzamiento de categorías; como les gusta decir a los rusos, *izvestia nye pravda i pravda nye izves-tia*[*], «las noticias no son la verdad y la verdad no son las noticias». La clasificación se vuelve significativa y provocativa, se vuelve un acto o evento, se vuelve «noticia», si y solo si afecta a la «verdad» de los valores y categorías aceptados. Pero entonces, podría replicarse, ya no se trata de clasificación sino de reclasificación, y esta es una diferencia crucial. De manera que el mundo estático de las categorías solo puede activarse y aprehenderse mediante actos de reevaluación que convierten las clases en eventos, al igual que el mundo activo de la reciprocidad solo puede descifrarse mediante la reducción de sus actos a la creación de valores. La alternativa es un mundo de significados sin acción y de acciones sin significado.

Si cada polo puede colapsarse sobre el otro, la misma polaridad carece de significado. Y lo mismo se aplica a la antropología que se dirige a la realidad fenoménica de la reciprocidad desintegrando un mundo implícito de valores en un juego explícito de intercambios, o que reifica un mundo ordenado de categorías lógicas subsumiendo y colapsando un mundo implícito de movimiento y acontecimiento. Aquello que se subsume o colapsa tiene otro «nivel», y el universo de niveles fenoménicos (de «temas» particulares, cada uno de los cuales se define mediante operaciones de este tipo) es una frágil jerarquía de reducciones que, en última instancia, desemboca en la polaridad innato *versus* artificial.

* Los periódicos soviéticos *Izvestia* y *Pravda*. [N. del t.]

El «hecho» aparece como máscara de todo un reino de contradicciones teóricas: cada operación engloba el aspecto dialéctico y contradictorio de la interrelación de «niveles», y entonces lo suprime y colapsa en la derivación del «hecho». De modo que los «órdenes» o «niveles» representan una serie de «reducciones» repetitivas y tautológicas de una única potencialidad inventiva a través de las objetivaciones de nuestras múltiples técnicas teóricas («metodologías» y demás) para producir hechos. El mundo sintético de la ciencia es un mundo consistente hecho de remiendos.

No importa que aprehendamos los distintos «enfoques» de la antropología (o del conjunto más amplio de la misma ciencia) como una secuencia de desarrollo de «contribuciones» sucesivas en pos de un arsenal teórico o que las concibamos «sincrónicamente», como tentativas de lidiar con varios «niveles» de la realidad. No importa, dicho de otro modo, que elijamos racionalizar la dialéctica en términos históricos, como un desfile de logros humanos, o en términos «naturales», como un orden de niveles fenoménicos. Todo se reduce a una misma cosa: la proscripción intelectual de la invención y de la relatividad de la convención a favor de la confirmación de *nuestro propio* mundo convencional, la metamorfosis de la creación humana de la realidad a nuestros órdenes convencionales del «conocimiento» y del «hecho».

La era que la antropología está atravesando ahora es la de la síntesis, tanto en su manifestación diacrónica o histórico-difusionista (1871-1922) como en la sincrónico-sistémica (1922-1972). El fundamento de la antropología sintética era la idea de que los «niveles» de los fenómenos se corresponden con las ramas de estudio académico (ciencias físicas, biológicas y sociales). Sus grandes logros fueron lo «superorgánico» de Kroeber, los «niveles» de

White y Steward y las grandes síntesis de Talcott Parsons. Cuando esta antropología se desbordó a sí misma, como sucedió tantas veces en los trabajos de Benedict, Bateson, Sapir, Lévi-Strauss, y más tarde de Schneider y sus discípulos, atrajo la crítica de quienes temían que los otros niveles, los «hechos» económicos y naturales, acabaran siendo despreciados.

De modo que la antropología y su concepto-lema —la «cultura»— no es tanto una indagación del mundo fenoménico como una etapa de nuestra propia relativización Cultural y del despertar a la comprensión que demanda y ofrece esta relativización. La cultura es lo que se hace de ella, aunque para los que la consideran «real» oculte el mismo tipo de trampa planteado por cualquier otro concepto. En tanto que dispositivo mesiánico, como camino a la «libertad» para quienes buscan un entusiasmo con el que devolver su Cultura a la vida, sus potencialidades futuras son más *extensivas* que *intensivas*. Se expandirá y proliferará poderosamente como un sofisticado frente de ola, atrayendo tanto a estudiantes como a legos al excitante juego de construir y reafirmar la Cultura a partir de su propia y arriesgada contradicción bajo la forma de una experiencia exótica. El paso siguiente equivale al punto donde el juego y la contradicción se vuelven más importantes que la afirmación de la Cultura.

Esta contradicción es el modo fundamental en que la antropología se ha inventado a sí misma dentro del desarrollo que he presentado anteriormente, por más que semejante perspectiva sea (y deba ser) negada por la máscara que porta la antropología como disciplina sintética. Como parte de la Cultura, la antropología es una acumulación de grandes ideas, visiones y obras, y su imagen profesional presenta esta «literatura» como una serie de posibi-

lidades teóricas de viabilidad más o menos equivalente. Es posible adquirir libros de texto que presentan estas «contribuciones» precisamente de este modo, minimizando y restringiendo sus contradicciones, y suprimiendo su continuidad dialéctica. «Busca en la literatura», dicen los decanos respetables y los editores de *readers* cada vez más exhaustivos, «y encontrarás lo que estás buscando: todo ya ha sido dicho». Y, por supuesto, casi todo ya ha sido dicho. A lo que equivale esta amnesia académica, esta omisión de la invención a través de la página impresa, es simplemente a un teatro más formal e institucionalizado en la batalla contra la relativización cultural y la conciencia de la relatividad cultural que entraña. La antropología de los libros de texto es un catálogo de los dispositivos que esta teoría ha empleado para controlar y superar la relatividad: reúne de nuevo todo el mundo sintético de la ciencia de mitad de siglo, con sus niveles y reduccionismos. Las definiciones restauran la «claridad» y la seguridad de la realidad secular ordinaria; los grandes hombres y sus auras místicas y anecdóticas restauran la confianza en el avance progresivo de la «tradición», y la ciencia que necesita ese tipo de mobiliario ideológico siempre podrá encontrar candidatos adecuados, o al menos inventárselos.

Si esta discusión ha parecido demasiado crítica de los supuestos que hasta ahora han sido sacrosantos, si ha tratado continuamente la cuestión de lo que la ciencia *no quiere saber* en lugar de preguntarse lo que quiere saber, quizá debamos examinar la necesidad de esta crítica con un poco más de atención. Pues la perspectiva que he desarrollado aquí no es simplemente anómala o divergente respecto de nuestras ideologías académicas y seculares, sino que se encuentra en directa oposición a ellas. Esta pers-

pectiva sugiere que las propias realidades en las cuales basamos nuestras teorías, acciones e instituciones son fabricaciones de la invención humana y de la interpretación convencional. Implica que el mundo académico ha sido el brazo derecho de otros intereses comprometidos con la invención de nuestra realidad secular.

Este tipo de supuestos han permanecido intactos hasta el momento para los antropólogos, temerosos de comprometer los fundamentos de sus investigaciones, esto es, la base de consistencia sobre la que se asienta el racionalismo científico. La preeminencia de la Cultura, en suma, nunca ha sido seriamente desafiada. Pero la progresiva relativización, consecuencia del propio conservadurismo que esta postura ejemplifica, ha obviado nuestra Cultura y sus soluciones e instituciones hasta el punto donde el estudio de la cultura se encuentra involucrada directamente en una crítica que trasciende lo puramente académico. No es que los tiempos se hayan vuelto peores o que la gente se haya vuelto más honesta, o, incluso, ay, que la «verdad» esté emergiendo lentamente (como ha sucedido siempre). Es que una Cultura progresivamente relativizante obvia progresivamente sus propios intereses y actividades, y sus operaciones se vuelven cada vez más obvias durante el transcurso de este proceso.

En este contexto, la antropología ya no puede permitirse jugar el papel de Gran Inquisidor más de lo que lo hacen los intereses comerciales o administrativos, ocultando a la gente, «por su propio bien», el funcionamiento de la invención. Por destructivo que esto pueda resultar a cierto orden conservador —y conservadoramente defendido por los conservadores—, toda la anatomía de la invención, las implicaciones que la rodean y las responsabilidades que implica, deben abordarse abierta y públicamente.

Se trata de un *deber* social y político, y es de hecho nuestra única alternativa a convertirnos en víctimas de los inventores y manipuladores de la realidad secular. O aprendemos a usar la invención o seremos usados por ella. Este aprendizaje, en la medida en que se lleve a cabo responsable y cuidadosamente, puede conducir a un régimen armonioso de confianza y comprensión entre los sectores sociales creativamente opuestos. Y la tarea de construir una consciencia de la invención podría ser el objetivo y la culminación de las ciencias sociales.

El futuro de la sociedad occidental depende de su capacidad para crear formas sociales que hagan explícitas las distinciones entre clases y sectores de la sociedad, de tal modo que estas distinciones *no deriven en racismo implícito, discriminación, corrupción, crisis, sediciones, trampas, engaños y demás.* El futuro de la antropología depende de su capacidad para exorcizar la «diferencia» y volverla consciente y explícita, tanto en relación con su tema de estudio como consigo misma. Especialmente en Estados Unidos[6], tenemos una «antropología de hecho y facción» dirigida explícitamente a la consistencia, el conocimiento y la fraternidad profesional, pero repleta de diferencias implícitas y furtivas, rivalidades, celos y ambiciones poco profesionales, que son tanto más destructivos (y políticamente perjudiciales) porque no se admiten abiertamente. Se trata de una «industria» de producción de hechos que *sufre* la dialéctica en forma de historia, polémica y disputas faccionales, que vive en una sucesión de culto a las jergas, de tendencias, de «necesidad» de departamentos o de la disciplina, «montando» sus propias revoluciones y cataclismos subrepticios, planeando «programas» para la acción concertada, programas tan optimistas como poco realistas.

Nuestra tan celebrada «historia de Occidente» no es sino una invención situada «fuera de la conciencia»: es dialéctica experimentada como evento, como naturaleza. Ya sea que llamemos a esta dialéctica «lucha de clases» (lo que a menudo es), «ascensión y ocaso de altos organismos culturales» (que imita ingeniosamente), «lucha del hombre con su naturaleza interior y con su entorno» (su ilusión operativa) o «evolución» (la dialéctica como naturaleza, «historia natural»), la única necesidad que nos presenta es la de hacerla consciente. Y es así como la única alternativa a una antropología que obvia tanto sus propias teorías como su «historia» sería una antropología basada en el reconocimiento deliberado y consciente de la dialéctica y de sus implicaciones para la obviación.

¿Qué significado tiene todo esto para el futuro profesional de la antropología? Evidentemente implica algunas revisiones importantes, tanto de la teoría como del modo de concebir la propia disciplina. Ante todo, la antropología debería proceder, como el buen trabajo de campo, con plena consciencia de la diferencia y la contradicción. Las contradicciones inherentes a los distintos enfoques deberían hacerse explícitas y emplearse en la consecución de una comunidad profesional implícita. La ética y metodología del trabajo de campo debería volverse «transparente» para la creatividad estudiada. Deberíamos subordinar nuestras suposiciones y preconceptos a la inventividad de las personas estudiadas *para no vaciar de antemano su creatividad en el interior de nuestra propia invención*. Y la presentación de la «literatura» antropológica como «hechos», «datos» o «conocimiento» debería moderarse con un tipo de interpretación (como la «hermenéutica» defendida por Johannes Fabian, Jürgen Habermas y otros)

que vuelva consciente la mutua fascinación e invención del antropólogo y el «nativo».

En cierta ocasión, Voltaire observó que si Dios no existiese habría sido necesario inventarlo. Y, a la manera de los teólogos de la mu'tazila islámica, añadiría que si Dios *existe* ello vuelve aún más necesario que lo inventemos, pues la invención es la forma en que experimentamos y comprendemos. Si tenemos algo que aprender de aquellos pensadores y filosofías «iluminadas» del pasado (tan «ilusorias» como cualquier otra), es que el hombre no debería disputar sobre la existencia o inexistencia de tales ilusiones, sino que debería ejercer su derecho categórico a escoger entre ellas. Y así el lector debería sentirse libre para satisfacer su propia fe en la existencia de Dios, de la naturaleza o de la ley natural, más allá de nuestra invención de ellas y más allá de cualquier cosa que descubramos sobre su invención. Pues se trata, después de todo, de una actitud muy humana. En palabras de Nietzsche: «demasiado humana».

NOTAS

Introducción

[1] Roy Wagner, *Habu: The Innovation of Meaning in Daribi Religion*, Chicago: University of Chicago Press, 1972.

[2] Clifford Geertz, «Ethos, World View, and the Analysis of Sacred Symbols», en *The Interpretation of Cultures*, Nueva York: Basic Books, 1973.

[3] Gregory Bateson, *Naven: A Survey of the Problems suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe drawn from Three Points of View*, Palo Alto: Stanford University Press, 1936.

[4] Louis Dumont, Homo Hierarchicus, Chicago: University of Chicago Press, 1970.

[5] David M. Schneider y Raymond T. Smith, *Class Differences and Sex Roles in American Kinship and Family Structure*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1973.

[6] Roy Wagner, «Scientific and Indigenous Papuan Conceptualizations of the Innate: a Semiotic Critique of the Ecological Perspective», en T. Bayliss-Smith y R. G. Feachem (eds.), *Subsistence and Survival: Rural Ecology in the Pacific*, London: Academic Press, 1977.

[7] Marilyn Strathern, «No Nature, No Culture: The Hagen Case», en C. Mac-Cormack y M. Strathern (orgs.), *Nature, Culture and Gender*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

[8] Roy Wagner, *Lethal Speech: Daribi Myth as Symbolic Obviation*, Ithaca: Cornell University Press, 1978.

[9] Dan Sperber, *Rethinking Symbolism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

[10] Fredrik Barth, *Ritual and Knowledge among the Baktaman of New Guinea*, New Haven: Yale University Press, 1975.

[11] Carlos Castaneda, *Relatos de poder*, México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

Capítulo 1

[1] El reverendo Kenneth Mesplay, que estaba a cargo de la escuela-misión y otros servicios en Karimui, donde hice mi trabajo de campo, sostenía que aquellas aldeas donde había vivido un antropólogo presentan una pauta diferenciada a la hora de tratar a los europeos. La asistencia a la escuela se reduce, la gente se siente más segura, etc. El antropólogo es algo así como un «misionero cultural» que, como todo buen misionero, cree en aquello que inventa y es capaz de adquirir un buen número de seguidores en su esfuerzo por inventar la cultura local.

Capítulo 2

[1] Sus tareas más arduas consistían en recoger agua, lavar los platos y retirar las pequeñas larvas que infestaban mi ración de arroz oscuro.

[2] Empleaba para ello un extenso canto fúnebre daribi.

[3] La «derivación» anterior de «palacio de la ópera» a partir del sentido agrícola probablemente coincidió con una confusión y ambigüedad creativa análoga.

[4] David M. Schneider, *American Kinship: A Cultural Account*, New Jersey: Prentice-Hall, 1968.

[5] Francis Bogutu, «The Culture Clash», *New Guinea and Australia, The Pacific and Southeast Asia*, vol. 3, n. 2, 1968, pág. 67.

[6] Cf. Theodora Kroeber, Ishi in Two Worlds, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1963.

[7] Kenelm Burridge, *Mambu: A Study of Melanesian Cargo Movements and Their Ideological Background*, New York/Evanston: Harper & Row, 1970, pág. 246.

[8] Peter Lawrence, *Road Belong Cargo: A Study of the Cargo Movement in the Southern Madang District, New Guinea*, Manchester: Manchester University Press, 1964, págs. 173-178.

[9] Ibid., págs. 174-175.

[10] Ibid., pág. 191.

Capítulo 3

[1] Émile Durkheim, *De la Division du travail social*, Paris: F. Alcan, 1893. [*La división del trabajo social*, Madrid: Akal, 1987].

[2] Roy Wagner, *Habu: The Innovation of Meaning in Daribi Religion*, Chicago: University of Chicago Press, 1972.

[3] Nancy D. Munn, *Walbiri Iconography: Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*, Ithaca/London: Cornell University Press, 1973, pág. 221.

[4] Definimos la «música popular» como aquella que, a diferencia de la música clásica, admite cambios interpretativos conforme al «estilo» del intérprete. Cuando una pieza de Beethoven, Rossini o Rimski-Korsakov se «interpreta» mediante el reordenamiento de las palabras o de la orquestación, decimos que ha sido «popularizada», «animada», que ahora es una pieza «popular».

[5] Ver Clifford Geertz, «Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight», en *Daedalus – Journal of the American Academy of Arts and Science*, 1972 (número monográfico dedicado a «Myth, Symbol, and Culture»).

[6] Muchas de nuestras teorías sobre el juego consideran el «fenómeno» bien como seriedad oculta, bien como una laxitud irresponsable de «dejar que las cosas pasen». Se trata de una reducción habitual de la cuestión de los absolutos en la que nuestra ciencia se ha especializado mucho. Véase la brillante discusión de Helen Beale en «"Real Pretending": An Ethnography of Symbolic Play Communication» (Tesis de doctorado, Department of Anthropology, Northwestern University, 1973).

Capítulo 4

[1] Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*, IV, 377-378, en *Duino Elegies*, tr. con introducción y comentario de J. B. Leishman y Stephen Spender. New York: W. W. Norton, 1939, pág. 100. [*Elegías de Duino*, Madrid: Cátedra, 2004].

[2] David M. Schneider y Raymond T. Smith, *Class Differences and Sex Roles in American Kinship and Family Structure*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1973.

[3] Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, New York: Chandler Publishing, 1972, pág. 235.

[4] Friedrich Nietzsche, *The Portable Nietzsche*, ed. y trad. de Walter Kauffmann, New York: Viking Press, 1954, pág. 685.

5 Lawrence Gowing, *Jan Vermeer*, New York: Barnes & Noble, 1962, pág. 73.

6 Gunnar Landtman, *The Kiwai Papuans of British New Guinea*, London: Macmillan, 1927, pág. 21.

7 Eleonore Smith Bowen, *Return to Laughter*, New York: Doubleday, 1964.

Capítulo 5

1 Edward Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1921. [*El lenguaje: Introducción al estudio del habla*; trad. de Margarita Alatorre y Antonio Alatorre, México: FCE, 1954].

2 El lector interesado en explorar esta distinción desde el punto de vista de la lógica debería consultar el libro de G. Spencer Brown, *Laws of Form*, London: Allen and Unwin, 1969, que es una brillante discusión similar a la del manuscrito inédito de J. Davis Cole, «An Introduction to Psycho-Serial Systems and Systematics» (1968). Cole comenta que «no es necesario que los actos estén respaldados por ideas; ocupan su lugar en cualquier cadena de acontecimientos psico-seriales como parte de un proceso racional. Cuando buscamos la idea tras la acción simplemente estamos tratando de elaborar su significado» (pág. 1).

3 Gregory Bateson, *Naven*, Stanford: Stanford University Press, 1958, 2ª ed., pág. 273.

4 Johannes Fabian, *Jamaa: A Charismatic Movement in Katanga*, Evanston: Northwestern University Press, 1971, pág. 149. *Jamaa* significa «familia», y la doctrina de este movimiento emplea conscientemente el concepto dialéctico de «generación mutua» (*ku-zala*, *cf.* págs. 132 y 149) implícito en la relación marido-esposa para caracterizar su unidad.

5 Véase Roy Wagner, «Incest and Identity: A Critique and Theory on the Subject of Exogamy and Incest Prohibition», *Man*, vol. 7, 1972, págs. 601-613.

6 Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, München: C. H. Beck, 1923. [*La decadencia de Occidente*, Madrid: Espasa Libros, 2011, 2 vols.].

7 Véase Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1965, pág. 148, y también F. L. Ganshof, *Feudalism*, tr. Philip Grierson, London: Longmans, Green and Co., 1952, pág. xv.

8 Marc Bloch, *Feudal Society*, tr. L. A. Manyon, Chicago: University of Chicago Press, 1961, pág. 216.

Capítulo 6

1 La cuestión que opone lo instintivo a lo aprendido (naturaleza *versus* educación) se mete en el mismo callejón sin salida que opone la enfermedad «natural» a la enfermedad «psicosomática». Para una magnífica discusión, véase Gregory Bateson, «Metalogue: What is an Instinct?», en Thomas. A. Sebeok (ed.), *Approaches to Animal Communication*. The Hague: Mouton, 1969.

2 David M. Schneider, «What Is Kinship All About», en P. Reining (ed.), *Kinship Studies in the Morgan Centennial Year*. Washington, D. C.: Washington Anthropological Society, 1972.

3 Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*: I, trad. de John y Doreen Weightman, New York and Evanston, Ill.: Harper & Row, 1969, pág. 10. [*Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, México: FCE, 1968].

4 Ibid., pág. 1.

5 Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press, 1964. [*La estructura de las revoluciones científicas*, México: FCE, 2006].

6 Agradezco a Laura Bohannan y Pedro Armillas haberme hecho notar que los órganos académicos y profesionales más estables de Inglaterra y Alemania hacen de la afirmación deliberada de las diferencias teóricas una cuestión de procedimiento tradicional.

Esta edición, primera, de *La invención de la cultura*,
se terminó de imprimir en Podiprint, Antequera (Málaga),
en el mes de junio de 2019.

«El primer americano que descubrió a Colón
hizo un mal descubrimiento».

G. Ch. LICHTENBERG (1742-1799),
Aforismos, [G 183].



«*La invención de la cultura* es el libro antropológico más importante de estos días. Es una obra que obviamente se publicó antes de su tiempo y que nos hace cuestionar los conceptos más básicos que usamos en el estudio de la antropología actual», Roger Magazine, Universidad Iberoamericana (Ciudad de México).

La invención de la cultura, de Roy Wagner (Cleveland, Ohio 1938-2018), fue publicada originalmente en 1975, obteniendo una tibia recepción inicial. El paso del tiempo, sin embargo, la ha puesto en valor, convirtiéndola en uno de los trabajos más importantes del siglo xx en las áreas de la antropología y de los estudios culturales. *La invención de la cultura* es el primer libro de Roy Wagner que se traduce al español.

IBIC: JHMC PVP: 24,50 €

9 788494 708541

www.nolaeditores.com